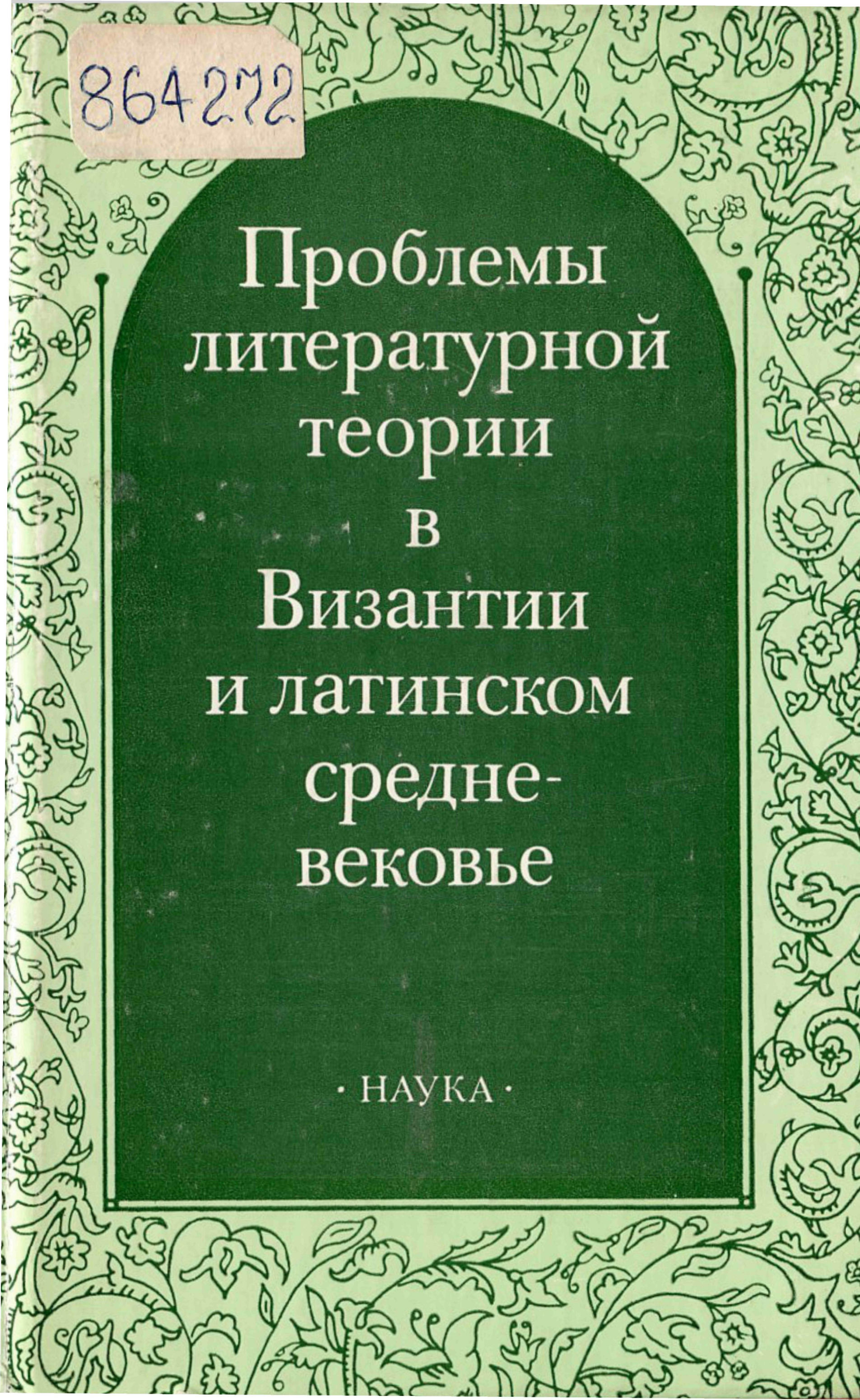


864272
Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье
· НАУКА ·

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А. М. ГОРЬКОГО

Проблемы литературной теории в Византии и латинском средне-вековье



Ответственный редактор

М. Л. ГАСПАРОВ



МОСКВА «НАУКА»

1986

Книга продолжает серию работ античного сектора ИМЛИ им. А. М. Горького АН СССР по истории становления европейской литературной теории. В средние века наследие античной литературной теории было переработано в такую систему, которая, не меняясь в основе и дорабатываясь лишь в частностях, просуществовала до XVIII в. Как происходила такая переработка, и показывают основные разделы книги.

Книга предназначена литературоведам.

Рецензенты

Ю. А. ШИЧАЛИН, А. Я. ГУРЕВИЧ

Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье

Утверждено к печати
Институтом мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР

Редактор *Л. М. Стенина*. Художник *Н. Н. Власик*. Художественный редактор *С. А. Литвак*. Технический редактор *В. В. Тарасова*.
Корректор *М. В. Бортнова*

ИБ № 28446

Сдано в набор 18.07.85. Подписано к печати 14.11.85. А-14140. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 13,44. Усл. кр. отт. 13,65. Уч. изд.-л. 16,5. Тираж 2300 экз. Тип. зак. 665. Цена 1 р. 80 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука»
117864 ГСП-7, Москва В-485, Профсоюзная ул., 90

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука»
199034, Ленинград В-34, 9 линия, 12

П 4603030000-402 / 042 (02)-86 I. 86. 341

© Издательство «Наука», 1986 г.

Содержание

Введение



Сто лет назад значение средневековья в истории европейской культуры представлялось очень малым. Оно казалось мрачным промежутком застоя мысли между пытливыми эпохами античности и Возрождения. Современная наука покончила с этой антиисторической картиной. Конечно, при этом не обошлось без крайностей, без одностороннего возвеличивания «духа средневековья»; но крайности остались крайностями, а общая картина развития европейской культуры приобрела гораздо большую глубину и убедительность. Средневековье не было пассивным передатчиком античного наследия Новому времени — оно его заново осмыслило и свело в систему. То, что в античности было родным, органичным, самоподразумевающимся и поэтому не побуждало задумываться, то стало теперь предметом специального изучения и потребовало логического продумывания и по возможности связного изложения. Это относится ко всем областям культуры — в том числе и к литературе.

Именно византийское и латинское средневековье, сохранившее античное наследие в новой культурной (а отчасти и национальной) среде, создало на основе этого наследия новую структуру теоретико-литературного мышления, которая потом устойчиво развивалась в течение многих веков, подкрепляясь обращением к своим античным истокам и видоизменяясь сообразно требованиям сменяющихся эпох. Средневековые поэтика, риторика, критика развивались, во-первых, на основе традиций античной школы, перешедших в систему средневекового образования; во-вторых, на основе традиций античной философии и эстетики, творчески переработанных средневековым мировоззрением; в-третьих, на основе опыта непрекращающегося переписывания и комментирования сочинений классических авторов. Русскому читателю памятники этой работы незнакомы почти совершенно. Предлагаемый труд, подготовленный сектором античной литературы Института мировой литературы им. А. М. Горького, стремится восполнить именно этот пробел.

Вступление



Литературные теории в составе средневекового типа культуры

Наличие литературной теории как характеристика средневековой культуры. Установка на систематизирующую рефлексию — наследие античности и достояние средневековья. Риторика в составе средневекового идеологического комплекса

Прежде чем говорить о литературных теориях византийского и латинского средневековья, необходимо энергично подчеркнуть значение того простого факта, что в средние века вообще *были* литературные теории. Зная покуда только это и ничего больше, мы уже узнаем нечто очень важное о характере всего «ученого», «книжного» пласта средневековой культуры в целом и о его отношении к античной культуре.

Было бы грубой ошибкой полагать, будто наличие литературной теории при всякой литературе, едва она поднялась над уровнем фольклора и простой недифференцированной письменности, само собой разумеется; будто литературная теория — как бы тень литературы, неотступно за нею следующая. Это не так. История знает великие литературы, которые жили, разумеется, какими-то невыговоренными представлениями о сущности, целях, задачах, нормах и приличиях словесного искусства, однако обходились без их теоретической экспликации. Такими были, например, все литературы древнего Ближнего Востока, достаточно богатые, чтобы подарить нам поэму о Гильгамеше, Книгу Иова, Песнь песней и другие шедевры, которыми мы наслаждаемся по сей день. Такой была поначалу и греческая литература: у греков уже были Гомер и Гесиод, Алкей и Сапфо — а на литературную теорию не было и намека. Во времена Эсхила и Пиндара ей лишь предстояло сложиться; во времена Софокла и Еврипида она складывалась. Но пришли времена Аристотеля, она явилась, наконец, в сложившемся виде, как теория стихотворных жанров («Поэтика») и теория художественной прозы («Риторика») [1], — и это был поистине поворотный момент в истории мировой культуры. Его последствия не ограничены даже пределами европейской традиции, чья связь с античностью наиболее очевидна: и в мире ислама, очевидно, не писали бы поэтик, если бы их

раньше не писали греки[2]. Что касается европейской традиции, в ее кругу под формирующим, определяющим воздействием события, происшедшего в Греции к IV в. до н. э., стоит длинный ряд больших историко-литературных эпох, каждая из которых имела теорию литературы, и не какую-нибудь, а непременно по античному образцу[3]. Первая из этих эпох — средневековье, связанное с образцом особенно непосредственной, неопосредованной школьной преемственностью.

Но для того, чтобы понять, какие навыки мышления получило средневековье от античности и зачем они были ему нужны, приглядимся пристальнее, что, собственно, случилось, когда литературная теория явилась на свет.

Трудно представить себе время, когда люди абсолютно ничего не говорили бы друг другу, например, о качестве только что выслушанной или сообща спетой песни и т. п. Но отнюдь не всякое осмысленное высказывание, имеющее предметом словесное искусство, есть факт литературной теории. Никогда не излишне напомнить: правила экономичного, хозяйственного распоряжения терминологическим запасом требуют, чтобы нормально (т. е. вне особо оговоренного расширительного переосмысления) термины употреблялись возможно строже и ограничительнее. Пословица «Беседа дорогу коротает, песня работу», приведенная у Даля, — конечно, не литературная теория, хотя она вполне реально констатирует функцию трудовой песни. В заключительной приписке к библейскому Экклезиасту образно сказано о высоком мастерстве вошедших в нее афоризмов:

Слова у мудрых — как стрекало погонщика,
И как вбитые гвозди — у собирателей пословиц[4], —

но и это не литературная теория. В «Одиссее» мы встречаем глубокомысленное, пространное и красивое рассуждение Телемаха:

«Милая мать, — возразил рассудительный сын Одиссеев, —
Как же ты хочешь певцу запретить в удовольствие наше
То воспевать, что в его пробуждается сердце? Виновен
В том не певец, а виновен Зевес, посылающий свыше
Людям высокого духа по воле своей вдохновенье.
Нет, не препятствуй певцу о печальном возврате данаев
Петь — с похвалою великою люди той песне внимают,
Всякий раз ею, как новою, душу свою восхищая»[5], —

но даже и это не литературная теория, хотя бы примитивная, а явление принципиально иного ряда.

Сравнивая русскую пословицу, древнееврейское изречение и гомеровские гекзаметры, мы обнаруживаем у них нечто общее: они не говорят о самом поэтическом произведении как таковом, а предпочитают говорить о том, что в причинно-следственном ряду идет за ним — о его эффекте, о его воздействии на человека. Песня делает менее томительными часы работы; афоризмы врезаются в ум, поражая его своей пронзительной остротой; эпос доставляет душе переживание высокого восторга... Наряду с этим приведенный выше отрывок из «Одиссеи» говорит и о том, что в причинно-следственном ряду предшествует поэтическому произведению, т. е. о вдохновении. Но что он говорит? Вдохновение — от Зевса, и знать о нем — не дело человеческого ума.

Иными словами, предмет этих высказываний — не песня, не афоризм, не эпос, а человек, который поет песню или вчитывается в афоризмы, или сказывает эпос и внимает эпосу.

Но дело не только в этом.

Без сомнения, древнегреческий эпический поэт архаических времен, который был по своему общественному статусу «демиургом», т. е. мастером-ремесленником, обслуживающим общину, как всякий мастер, держал в голове сугубо практические секреты своего ремесла и мог передать их ученику. Как передать? Прежде всего, наверное, примером: «Делай, как я!», — но хотя бы в какой-то мере и словом. Жаль, что мы никогда ничего не узнаем об этих разговорах между учителями и учениками. В них уж, наверное, речь шла не о высоких материях — о Зевсе, посылающем вдохновение, и о восхищении, нисходящем на души слушателей, — а о деле и только о деле: о том, как сделать эпическую песнь. Но и это не было литературной теорией, хотя бы наивной, и вот почему.

Гончар, умеющий делать амфоры и пифосы, умеет более или менее связно пояснить словами своему ученику, как сделать амфору или как сделать пифос. Но если бы мы попросили у него логически правильную дефиницию амфоры или пифоса, он очень долго не понимал бы вопроса, а если бы в конце концов понял, то был бы до глубины души возмущен его ненужностью и усмотрел в нем забаву праздных людей и глумление над простым человеком. (Именно на такую реакцию афинских гончаров и прочих полезных тружеников безошибочно рассчитано пародирование искусственно усложненного и утонченного языка ранней науки в «Облаках» Аристофана.)

Совершенно так же эпический поэт архаики, практик своего ремесла, не сумел бы дать дефиницию эпоса. Ему просто не пришло бы это в голову. Мы сказали, что ничего не знаем о содержании его профессиональных бесед с учеником. Мы не знаем, что там было, зато достоверно знаем, чего там не было, — того, с чего начинается любая теория: определения предмета.

А теперь вслушаемся в слова, составляющие смысловой центр «Поэтики» Аристотеля и задающие тон трактату как целому: «...Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, производимое речью, услащенной по-разному в различных ее частях, производимое в действии, а не в повествовании, и совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных страстей»[6]. Почти каждое слово, входящее в эту дефиницию, расшифровывается в цепочке цепляющихся друг за друга дефиниций. Например, понятие «законченного» действия поясняется через понятие целого, а последнее вызывает такое рассуждение: «Целое есть то, что имеет начало, середину и конец. Начало есть то, что само не следует необходимо за чем-то другим, а, напротив, за ним естественно существует или возникает что-то другое. Конец, напротив, есть то, что само естественно следует за чем-то по необходимости или по большей части, а за ним не следует ничего другого. Середина же — то, что и само за чем-то следует, и за ним что-то следует»[7]. Введение терминов тоже требует неукоснительных дефиниций. «Простым действием я называю такое действие непрерывное и единое (как сказано выше), при котором перемена судьбы происходит без перелома и узнавания; а в сплетенном перемена происходит с узнаванием, с переломом, или и с тем, и с другим»[8]. «Завязкой я называю то, что простирается от начала трагедии до той ее части, на рубеже которой начинается переход к счастью от несчастья или от счастья к несчастью; развязкой же — всё от начала этого перехода и до конца»[9]. В сущности, именно наличие дефиниций дает нам действительное право называть теоретико-литературные термины «Поэтики» терминами; ибо термин отличается от бытового слова, непосредственно данного традицией языка, между прочим, тем, что опосредован через наличное или хотя бы подразумеваемое определение. Термин — то, для чего всегда законно потребовать дефиниции.

В «Поэтике» дефиниции — господствующая форма изложения. Мало того, что их плотность в общем объеме текста исключительно высока; все то, что остается, если вычесть

дефиниции, с большим или меньшим правом воспринимается то как введение к очередной дефиниции либо как поясняющий переход между двумя дефинициями, то еще в какой-либо служебной по отношению к дефинициям роли; оно, так сказать, композиционно подстраивается к дефинициям, лепится к ним, а интонационно их продолжает. А самая главная дефиниция, как мы видели, — это определение большой жанровой формы, т. е. в данном случае трагедии.

Нам не так уж легко понять это упоение дефинирующего разума. Мы предпочли бы побольше послушать про «совершаемое посредством сострадания и страха очищение подобных страстей», про столь знаменитый у нас и вообще в Новое время (но не у древних) аристотелевский катарсис, а вместо этого на нас обрушиваются такие схоластические разъяснения о том, что́ есть начало, середина и конец! Но мы решительно ничего не поймем в обстоятельствах, при которых литературная теория впервые стала самой собой, если не вникнем в мировоззренческие и гносеологические причины этого увлечения дефинициями.

Положим, Аристотель — человек рассудочный, основатель науки логики; но ведь и его учитель, «божественный» Платон, которого можно обвинить в чем угодно, но которого, кажется, еще никто не обвинял в сухости и бескрылом педантизме, поистине испытывает наше терпение, с непостижимой для нас неутомимостью упражняясь в расчленении и уточнении понятий. «...Тебе надо сейчас начать исследование, как мне кажется, прежде всего с софиста, рассматривая и давая объяснение, что́ он такое. Ведь пока мы с тобою относительно него согласны в одном только имени, а то, что мы называем этим именем, быть может, каждый из нас про себя понимает по-своему, между тем как всегда и во всем должно скорее с помощью объяснения соглашаться относительно самой вещи, чем соглашаться об одном только имени без объяснения. Однако постигнуть род того, что мы намерены исследовать, а именно, что́ такое софист, не очень-то легкое дело» [10]. Кто не поленился проштудировать диалог «Софист», знает, через сколько предварительных частичных определений, через сколько аналогий, через сколько дихотомий, через какую грандиозную диалектику бытия и небытия ведет Платон читателя, как к конечной цели всех усилий, к дефиниции софиста: «Этим именем обозначается основанное на мнении лицемерное подражание искусству, запутывающее другого в противоречиях, подражание, принадлежащее к части изобразительного искусства, творящей призраки и с помощью речей выделяющей в творчестве не

божественную, а человеческую часть фокусничества» [11]. Ради этой добычи и велась, если использовать любимую метафору самого Платона, вся охота.

Современная наука начинает с дефиниции предмета: прежде, чем рассуждать, необходимо договориться, о чем, собственно, мы рассуждаем. Дефиниция — как бы пограничный знак, маркирующий переход от вненаучного знания к научному, вступление на территорию науки. Античная наука тоже с этого начинала; но, кроме того, она нередко и кончала дефиницией, подходила к дефиниции, как к своему венчающему итогу. Дефиниция была для нее не только вратами научного знания, но и самой центральной — наряду с силлогизмом — формой, в которой это знание являлось. Что в вещи самое главное? Ее «сущность» (οὐσία), ее «чтойность», как по примеру схоластической латыни А. Ф. Лосев передает аристотелевское τὸ τί ἦν εἶναι (в переводе А. В. Кубицкого — «суть бытия»); а как специально поясняется в VII книге «Метафизики», этому аспекту вещи соответствует именно дефиниция. «Суть бытия имеется только для того, обозначение чего есть определение» [12]. Что «суть бытия» — в плане онтологическом, то дефиниция — в плане эпистемологическом. Когда мы определяем предмет, мы говорим о нем, с античной точки зрения, то, важнее чего нет ничего.

Именно готовность античной мысли удовлетвориться дефиницией принято называть в учебниках ее «созерцательностью». Действительно, «суть бытия» через дефиницию предлагает себя интеллектуальному созерцанию, и созерцание это имеет оттенок самоцельности. Но сейчас нам предстоит сосредоточиться на контрасте античного рационализма не с тем, чему предстояло прийти через два тысячелетия, т. е. с более динамическим и практическим подходом, характерным со времен Фрэнсиса Бэкона для новоевропейской науки, но с тем, что ему, античному рационализму, непосредственно предшествовало и обступало его со всех сторон в виде донаучного сознания, чуждого культуре дефиниции. Ближний Восток накопил импонирующую сумму наблюдений и практических навыков, по отношению к которой греки очень часто выступали скромными учениками; но обработка сведений и рабочих рецептов не была теорией, ибо не была основана на специфической строгости мысли, обеспечиваемой отработкой дефиниций. Вавилоняне уже знали, например, теорему Пифагора; однако они так и не создали систему дефиниций, на которой покоится изложение геометрии у Эвклида. Религиозные и нравственные идеи, нашедшие выра-

жение в Ветхом завете, доказали свою исключительную продуктивность в тысячелетней истории культур, стоявших под знаком христианства и ислама; но мы не найдем в Библии ни определений сущности бога, ни определений ключевых нравственных понятий, например «праведности» (цэдэк), «милосердия» (хэсед) и т. п., и даже отчетливая формулировка доктрины о сотворении мира «из ничего» встречается, как известно, впервые лишь в грекоязычном иудаистическом тексте, возникшем в лоне эллинистической словесно-умственной культуры около 120 г. до н. э.[13] Наконец, литературная культура Ближнего Востока через тот же Ветхий завет оказала сильное воздействие на литературы Средиземноморья по мере христианизации последнего — достаточно упомянуть роль псалмов как образца для христианского молитвенного, гимнографического или медитативного текста; но во всей Библии мы не найдем ничего похожего на дефиницию псалма.

Напротив, зрелая античная мысль обрела в дефиниции такой мощный механизм сохранения накопленного опыта, возникших идей, обеспечения общеобязательной однозначности употребляемых терминов — чтобы «имя» не понималось «каждым по-своему», согласно предупреждению Платона, — какого не имела ни одна из более древних интеллектуальных традиций. Сжатая, толковая, заранее приспособленная к тому, чтобы быть предметом заучивания и растолковывания в школе, дефиниция — словно легкое, покрытое твердой оболочкой зернышко, которое переживет породившее его растение. Ученость египетских и месопотамских книжников обречена была подпасть забвению вместе с древними цивилизациями Египта и Месопотамии. Но античные дефиниции можно было продолжать передавать из рук в руки, пока оставалась хоть одна школа. Вспомним, что даже для современного школьника преподавание столь центральных дисциплин, как грамматика родного языка и геометрия, начинается с дефиниций частей речи, а также точки, прямой линии и т. п., которые в конечном счете восходят соответственно к Дионисию Фракийцу и Эвклиду: вот где самая простая, элементарная, осязаемая сторона того обстоятельства, что качество нашей связи с античной культурой через школьную традицию всех промежуточных эпох — принципиально иное, чем для культур более древних. Организованные системы дефиниций, внутренняя установка на системность, заложенная в структуре каждой отдельной дефиниции, — единственный в своем роде фактор выживания итогов умственной работы античности в изменившейся

социальной роли в качестве верховной санкции средневекового порядка, в качестве принятого всеми, обязательного для всех авторитета, обращающегося уже не к душам новообращенных, как в первохристианские времена, но к обществу как целому, лишь став теологией, т. е. переведя себя на язык дефиниций. Язык этот — поистине общий язык, на котором могли объясниться между собой различные сферы средневековой культуры — теология, право, риторика.

Это можно наблюдать с наивной наглядностью на примере «Риторики» Алкуина, которую читатель найдет в нашей книге; изложив собственно риторические сведения, автор с чрезвычайной легкостью переходит к дефинициям и классификации предметов нравственного богословия. «Приведи, однако, философские определения добродетелей и прежде всего скажи, что́ есть собственно добродетель?» [20]. В этой фразе характерно, между прочим, то, что работа дефинирования движется сверху вниз, от предельно общего к частному: сначала надо сказать, «что́ есть собственно добродетель», затем дать дефиниции четырех «кардинальных» добродетелей, после чего произвести разветвление подвидов каждой из них, определить каждый подвид и таким образом исчерпать тему. Такой способ изложения воспринимается как убедительный, научно корректный, рациональный, но одновременно он действует на средневекового человека своей иерархичностью: общее понятие — «начало», ему принадлежит в традиции платонизма онтологический, а в традиции аристотелизма хотя бы гносеологический приоритет, связанный, между прочим, опять-таки с формой дефиниции: «всякое определение и всякая наука имеют дело с общим», по слову Аристотеля [21], — «всякая наука» именно потому, что «всякое определение».

Но обратим внимание еще на один аспект проблемы, соблюдая необходимую осторожность, чтобы избежать вульгарного социологизма. Как-никак, наше слово «начало» недаром одного корня со словом «начальство»: по-гречески то и другое обозначается одним и тем же словом ἀρχή, вне двузначности которого невозможна влиятельная в средние века теология иерархии, разработанная в V в. Псевдо-Дионисием Ареопагитом. Предельно общее — аналог верховного суверенитета, «монархии» (еще одно слово, имевшее для позднеантичного и средневекового сознания не только политический, но и онтологический смысл — в самом бытии есть «единоначалие», единство истока и принципа). Если более частное предстает как дериват по отношению к более общему, здесь трудно не увидеть параллели тому, как низший

держатель полномочий получает их от высшего, и от престола императора священной державы в правильной последовательности истекают вниз по ступеням эманации власти и достоинства. Именно так у Алкуина понятие «памяти» есть производное от понятия «мудрости», а последнее — производное от понятия «добродетели вообще»; соответственно каждое конкретное явление памятливости есть, так сказать, конечный предел нисхождения, ниже которого нет ничего[22]. По этому принципу позднеантичная и средневековая риторика описывала все на свете, в том числе и самое себя: например, индивидуальный авторский стиль — никоим образом не первичная реальность, но, напротив, дериват целого ряда стилистических качеств, обозначаемых в гермогеновско-византийской терминологии как «идеи». С платоновскими идеями они сходны постольку, поскольку им приписывается некое подобие самосущего бытия, первичного по отношению к какой бы то ни было литературной эмпирии.

Поэтому нисходящая система дефиниций, стройно движущаяся от первопринципа к родовому понятию, от рода к виду, от вида к подвиду, от подвида к конкретному явлению, была не только единственно научным способом приводить материал в логический порядок, но одновременно репрезентативным, парадным оформлением мысли, отвечавшим идеализированному образу общественной иерархии; она апеллировала и к рационализму эпохи, и к авторитаризму эпохи. Но парадокс рационализма как авторитаризма и авторитаризма как рационализма очень важен для духовной и психологической атмосферы средневековья; в нем — самое существо феномена схоластики. О схоластике в строгом смысле лучше говорить лишь применительно к латинскому Западу; но Византия тоже знала аналогичные явления. Недаром одним из важнейших импульсов для складывания схоластического метода явился перевод на латинский язык уже цитировавшегося выше компендия Иоанна Дамаскина[23]. Вера нуждалась в логике не вопреки тому, а как раз потому, что она была авторитарной: на «принудительность» дефиниций и силлогизмов были возложены примерно те же надежды, что на прямое принуждение насилием, на религиозное законодательство и репрессивные меры. Стоит вспомнить, что на Западе на исходе средневековья одному и тому же ордену доминиканцев была поручена и отработка форм церковной доктрины в дефинициях и силлогизмах для диспутального отстаивания последней, и организация насильственной борьбы с ересью: это орден схоластов — и орден инквизиторов. И шире — не только перед лицом против-

ника и в споре с ним, но и в кругу ортодоксального единомыслия дух догматизма, страшащийся даже невольных отступлений, занимал умы поисками безупречных дефиниций и непогрешимых логических выводов из заданных авторитетом внелогических посылок; эта, как говорили византийцы, «акривия», или «акривология», была идеалом теологизирующего рассудка в продолжение всего средневековья.

Идеал, выставленный в сфере теологии, т. е. в самом центре средневекового идеологического комплекса, не мог не оказывать своего воздействия и за пределами этой сферы. Падающий от него отсвет ощущается в самых разных областях мысли, подчас там, где его трудно ожидать. Но уж что никак не могло избежать его влияния, так это риторическая теория. Соединительным звеном между теологией и риторикой была логика, или, как предпочитали выражаться в средние века, «диалектика». О логическом оснащении богословия только что шла речь; но связь логики с риторикой восходит к самому зарождению той и другой. Мы говорили выше об Аристотеле как о мыслителе, в чьих трудах — «Поэтике» и «Риторике» — завершилось становление риторически организованной теории литературы; но этот же самый Аристотель был основателем логики как науки, и как раз для средневековья его логические труды стояли на первом месте [24]. То, что он занялся риторикой, было вполне последовательно, поскольку риторика была в его глазах не чем иным, как логикой мнения (δόξα), логикой вероятного [25], как бы некоей паралогикой — так сказать, продолжением логики иными средствами. И риторика, и «диалектика» учили столь необходимому для церкви умению спорить и убеждать, ни без первой, ни без второй не могло осуществлять себя церковное «учительство»; в эпоху патристики, т. е. в переходную пору становления основ средневековой культуры на исходе античности, ведущие церковные деятели, мыслители и писатели, вошедшие в историю как «отцы церкви», как Василий Кесарийский и Григорий Назианзин на греческом Востоке, Аврелий Августин на латинском Западе, непременно совмещали философско-логическую — и риторическую культуру. А позднее, у наследников патристики в каролингскую эпоху, общее культурное оскудение сделало оба вида учености просто неразличимыми; поэтому Алкуин пишет свою «Риторику» одновременно как трактат об основах догматики и этики («о добродетелях»).

Попробуем установить некоторые точки соприкосновения между риторикой и богословско-вероучительной сферой. Теология требует от человека готовности к славословию как

единственно правильного ответа на величие божие, но «похвальное слово» — одна из специальностей риторики. Теология проникнута пафосом изумления перед непостижимостью божьих дел; но осанка априорного изумления перед любым предметом, так сказать, презумпция непостижимости его (отлично уживающаяся с рассудочностью) — необходимая черта ритора. И теология, и риторика идут при рассмотрении мира сверху вниз, от абстракций через уточняющие дистинкции к эмпирии; человек для них — прежде всего «человек вообще», «человек некий», отвлеченная субстанция, по отношению к которой любая конкретность пола, возраста, места в обществе и т. п. суть онтологически вторичные акциденции, то, что Аристотель называл τὰ συμβεβηκότα. В основе как теологии, так и риторики лежит силлогистически-дедуктивное мышление, сформированное античным типом рационализма, но в средние века дополнившее собой веру в «откровение», — последнее воспринималось как источник аксиом, из которых выводятся цепи умозаключений по типу теорем. Наконец, если культ вместе со всей совокупностью служивших ему литературных форм (гимн, проповедь) стремился представить любое событие «священной истории» как вновь и вновь возвращающееся настоящее — византийские песнопения на любой церковный праздник с особой настоятельностью подчеркивают, что все происходит «днесь», σήμερον, — то подобное отношение к категории времени также находило полное соответствие в риторическом принципе «наглядности», ἐνάργεια, также узурпировавшем права прошедшего и отчасти будущего для вечного настоящего, вечного «днесь». Для риторики нет временно́й дистанции, нет ничего, что по заклинающему слову ритора не являлось бы перед глазами здесь и сейчас.

Таково сквозное единство культурного типа, проявляющееся в том, как отвечают друг другу, идут друг другу навстречу самые, казалось бы, несхожие составные силы культуры.

8641872

Примечания

[1] О становлении теоретического подхода к литературе в классической Греции и о творчестве Аристотеля как зрелом явлении этого подхода см.: *Миллер Т. А.* Аристотель и античная литературная теория. — В кн.: Аристотель и античная литература. М., 1978, с. 5—106.

[2] «...На формирование идей арабской литературной критики существенное воздействие оказала греческая наука... Здесь налицо заимствование. Насколько были правы арабские филологи, заимствовавшие категории, выработанные греческой эстетико-литературной мыслью на греческом материале, еще предстоит выяснить»

Удмуртская Рес...

(*Куделин А. Б.* Классическая арабо-испанская поэзия. М., 1973, примеч. 30 к с. 121; ср. также с. 119—126).

3 Автор этих строк пытался дать в эскизном, тезисном виде перспективу историко-литературных эпох, стоявших под знаком рефлективного традиционализма, т. е. аристотелевской концепции жанра. См.: *Аверинцев С. С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература. — В кн.: Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981, с. 3—14.

4 Экклезиаст, 12, 11.

5 «Одиссея», I, с. 341—348; пер. В. А. Жуковского.

6 «Поэтика», VI, 49B24—28; пер. М. Л. Гаспарова.

7 Там же, VII, 50B26—32.

8 Там же, X, 52A14—16.

9 Там же, XVIII, 55B26—27.

10 «Софист», 218 B—C; пер. С. А. Ананьина (*Платон.* Сочинения: В 3-х т. М., 1970, т. 2, с. 323).

11 Там же, 268 C—D (с. 399).

12 «Метафизика», VII, 4, 1030a6; пер. А. В. Кубицкого (*Аристотель.* Сочинения: В 4-х т. М., 1976, т. 1, с. 192).

13 II кн. Маккавейская, VII, 28.

14 Послание к евреям, XI, 1.

15 De fide orthodoxa 68, p. 167^{1-2} Kotter.

16 Dialectica 3, p. 56^{1-27} Kotter.

17 De fide orthodoxa 26, p. 77^{44-48} Kotter.

18 I послание к коринфянам, 13.

19 Ἑκατοντὰς πρώτη τῶν περὶ ἀγάπης κεφαλαίων, 1. — Φιλοκαλία τῶν ἱερῶν νηπτικῶν. τόμος. B., Ἀθῆναι, 1975, σ. 4.

20 См. ниже, с. 221.

21 «Метафизика», XI, 1, 1059B24—25 (с. 273).

22 Ср.: *Аверинцев С. С.* Указ. соч., с. 8—9.

23 Ср.: *Grabmann M.* Die Geschichte der scholastischen Methode. Freib. i. Br., 1922, Bd. 2, S. 93—94.

24 Ibid., Bd. 2, passim.

25 Rhetorica, liber I, cap. I, p. 1355a4—14; cap. II, p. 1356b.

Византийская риторика

Школьная норма литературного творчества в составе византийской культуры

Специфические трудности описания византийской литературной теории. Античные и неантичные жанры в византийской жанровой системе. Особенности исторического пути византийской литературы и особенности отношений между литературной теорией и практикой. Главный авторитет византийской теории — Гермоген Тарсийский. Состав гермогеновского корпуса и общий характер его комментирования. Индивидуальный стиль в теории Гермогена: конкретный факт как комбинация общих категорий. Ранневизантийские комментарии Гермогена. «Македонское возрождение» и роль Фотия. Место «Мириобиблиона» в гермогеновской традиции. Фотий о Лукиане: предосудительное содержание и похвальный слог. Фотий о Евномии: стилистическая неясность как аналог ереси. Фотий и византийский «классицизм» перед лицом античного наследия. Византийская риторическая теория и «принцип ясности». Роль языковой ситуации. Поздние комментаторы Гермогена

1

Когда мы пытаемся разобраться, как сами византийцы видели свою собственную литературу, по каким критериям оценивали произведения различных жанров, но прежде всего, в какую перспективу может быть сведена вся наличная сумма таких оценок, мы оказываемся перед препятствием несколько необычного свойства.

Сразу же подчеркнем: речь пойдет не о том тривиальном обстоятельстве, что в рамках любой традиционалистской культуры, над которой господствуют канон и норма, будь то культура античная, средневековая, одна из культур восточного круга и т. п., не в чести спонтанные реакции на что бы то ни было, а особенно на литературное слово, и между уровнем de jure, отлагающимся в гласных оценках, и уровнем de facto, негласно определяющим реальное поведение писателя и читателя, существует разрыв, причем докопаться до второго уровня сквозь толщу первого нелегко. Это бы еще полбеды. Ситуация византиниста сложнее.

Пояснить, в чем дело, проще всего конкретным примером.

Знаменитый гимнограф Роман Сладкопевец был современником эпохи Юстиниана и умер около 560 г.; таким образом, его фигура стоит в самом начале исторического пути Византии, и почти девять последующих веков византийская культура жила уже с его наследием. У византийцев

было время, чтобы подумать и высказаться о его творчестве: и предмет стоил того, чтобы о нем подумали и высказались. По крайней мере, для нашего историко-литературного сознания значение Романа стоит вне споров. В прошлом столетии его называли «величайшим поэтом византийской поры»[1], сравнивали с Пиндаром;[2] и если в наше время разве что греко-американская исследовательница Э. Татафиййоту-Топпинг разрешает себе такую цветистую и откровенно восторженную манеру говорить о Романе[3], в то время как ее коллеги, например Х. Гродидье де Матон, описывают поэтический облик гимнов Сладкопевца подчеркнуто трезво и сдержанно[4], это скорее вопрос стилистики научной прозы, чем расхождение в оценках. Никто в наше время не сомневается, что Роман — большой поэт, занимающий почтенное место в истории литературы. Но это в наше время — а вот что думали о литературном качестве его произведений сами византийцы? Спрашивается, был ли он для них «классиком» литературы, стоящим в ряду других «классиков»?

На этот вопрос мы получаем сразу три ответа — или, если угодно, ни одного.

Первый ответ — отрицательный: во всей сумме тех доселе опубликованных византийских текстов, которые можно с известной дозой условности, но с достаточным основанием назвать теоретико-литературными и литературно-критическими и которые все относятся к области риторического теоретизирования, ни сам Роман Сладкопевец, ни доведенная им до совершенства жанровая форма так называемого кондака[5], ни, наконец, сам по себе феномен неантичного, тонического стихосложения в гимнографии (согласно латинской терминологии, «ритмы» в противоположность «метрам») не упоминаются *ни разу*, точно их и не было[6]. Этому когда-то, на заре научного изучения византийской поэзии, сумел удивиться Э. Буви. «Что нам представляется совершенно непостижимым, — писал он о Романе, — так это молчание, которым окружили его имя и его славу. Одна только церковь сохраняла память о его существовании... Но книги, школы, все вообще литературные предания молчат о его памяти»[7]. Замечание Буви остается неопровергнутым.

Второй ответ — положительный: византийская церковь чтила Романа, и притом не только как аскета, обладавшего личной святостью («преподобного», ὁσίου), но и специально как идеал «боговитии», θεορρήτορος[8], вдохновенного свыше певца, чудесно получившего дар песен от Богородицы[9], из-под языка которого истекали мед и млеко[10], от которого по всему миру расцветали «услады сладкопения», γλυκύσματα

μελῳδίας[11]. Эти похвалы, даже со скидкой на условную гиперболику, необходимо им присущую по жанровым законам, что-нибудь да значат[12].

Но третий ответ — снова отрицательный: на словах восхваляя Романа и его дар, та же византийская церковь не оставила в конце концов ни одного его гимна в своем обиходе[13]. Только одна-две вступительные строфы (так называемый кукулий, т. е. строфа-зачин, да иногда еще идущий за ним первый икос, т. е. рядовая строфа) остались на своих местах в богослужебном комплексе как абстрактный знак отвергнутого богатства, глухое напоминание о нем[14]. Центральным жанром византийской гимнографии с VII в. к IX в. становится, а в последующие столетия остается канон[15]. И вот примечательный факт, отчасти относящийся к литературной критике в лоне церкви, а не просто к церковному обиходу: в стихотворном каталоге гимнографов, составленном в начале XIV в. церковным историком Никифором Каллистом Ксанфопулом, присутствуют только имена сочинителей канонов — имени Романа мы там не находим[16].

Подведем итоги. Мы видим, что (1) для византийской риторической теории и критики Роман Сладкопевец как явление литературы не существует; (2) для византийской церкви в теории он — идеал гимнографа; (3) для той же самой церкви на практике он — гимнограф почти что отвергнутый. Картина получается озадачивающая и как раз поэтому поучительная. Озадачивает вовсе не то, что три ответа на один вопрос столь резко разноречивы: мало ли как могут спорить потомки о наследии поэта! Но ведь как раз отношения *спора* между тремя ответами не существует. Каждый из них стоит вне спора. В самом деле, очевидно, что святость Романа как лица канонизированного, распространявшаяся и на его гимны, не была для православного византийца дискуссионной, и богослужебная практика, после того, как ее приняли и к ней привыкли, — тоже. О таких вещах не спорят. Менее общепонятно, но для нашего рассуждения более важно, что первый ответ, данный не авторитетом религии, а авторитетом риторики, тоже ни малейшего обсуждения не допускает. Недаром он дан не в форме высказывания, которое может быть оспорено и само всегда оспаривает действительно наличное или хотя бы логически мыслимое обратное суждение, но в форме полного молчания.

Чтобы уяснить значение этого факта для характеристики византийской литературной культуры, необходимо увидеть его на фоне других фактов.

Мы могли бы вообразить, что гимны Романа не разбираются византийской риторической теорией именно потому, что это тексты сакральные, а Роман причислен к лику святых. Легко показать, что это не так. Византийская культура не знала табу на применение приемов литературной критики к святым авторам и сакральным текстам. Крайний случай — разбор стиля апостола Павла в категориях риторической теории у такого центрального представителя византийской культуры вообще и специально византийской литературной критики, как патриарх Фотий (ок. 820 – ок. 893);[17] он же пытался приложить аттикистские лексические критерии к одному месту из I послания апостола Петра[18]. В «Эклоге» Фомы Магистра — поздневизантийской коллекции древнеаттических речений (первая половина XIV в.) — несколько раз разбираются примеры библейского словоупотребления, причем один раз констатируется его варварский, риторически некорректный характер[19]. Что касается «отцов церкви», то два критических эссе Михаила Пселла (1018—1096 или 1097), ориентирующихся на образец анализа манеры древних афинских ораторов у позднеэллинистического ритора Дионисия Галикарнасского и ближе всего подходящих к тому, что мы назвали бы литературной критикой, специально посвящены стилистическому разбору сочинений Григория Богослова, а также двух других «великих святителей» византийской церкви — Василия Великого и Иоанна Златоуста, и еще Григория Нисского. Григорий Богослов был предметом гораздо большего церковного почитания, чем Роман Сладкопевец; это отнюдь не мешало применять к нему сугубо профессиональные критерии и технические термины риторической теории: «Связывает ли он речь, расслабляет ли ее или разрушает соединение, собирает ли ее в периоды или растягивает дыхательными тактами, заканчивает ли ритмы анапестами, придает ли речи размеренность ионийскими сопряжениями, втискивает ли свою мысль в тетраметр, растягивает ли ее до гексаметра...»[20]. При таком рассмотрении Григорий оказывается в одном ряду с мастерами аттического красноречия — Лисием и Демосфеном, Исократом и Платоном[21], и подход критика к нему точно такой же, как к тем. В сокращенной стихотворной парафразе позднеантичного руководства по риторике (конец II в.) тот же Пселл заменяет примеры из речей Демосфена примерами из проповедей Григория Богослова и Иоанна Златоуста, выполняющими совершенно идентичную функцию[22].

Мы имеем право заключить: сакральный характер текста, освященное церковным почитанием имя автора — отнюдь не помеха для нормального действия критериев риторической теории. Почему же, спрашивается, критерии эти не могли быть применены к гимнам Романа Сладкопевца?

Ответ на этот вопрос, во-первых, почти до обидного прост и, во всяком случае, не имеет отношения к противоположностям «языческое — христианское», «мирское — сакральное» и прочим глубокомысленным антитезам истории идей; во-вторых, он чрезвычайно поучителен для уяснения самой сути того взгляда на литературу, который вырабатывался в Византии школьной традицией. Чтобы описывать, анализировать и оценивать произведение, византийская риторическая теория должна была для начала найти для него место в одной из рубрик и подрубрик заимствованной у античности формально-жанровой номенклатуры. Повторяем, номенклатура была заимствована у античности, никакой другой не было. И вот в этом отношении тексты Григория Богослова или Иоанна Златоуста никаких трудностей не представляли: сразу было понятно, чтó это такое и какие мерки к ним прилагать. Григорий Богослов писал на досуге стихи, остающиеся в целом в пределах традиционной античной метрики [23] и по языку тоже такие, какими привыкла видеть образцы соответствующих поэтических жанров классическая древность; остальные произведения, принадлежащие ему, а также Василию Великому, Иоанну Златоусту и Григорию Нисскому, — нормальная риторическая проза [24]. Притом это проповедь; а проповедь недаром обозначается по-гречески словом «гомилия» (ὁμιλία, откуда русский семинарский термин «гомилетика»): слово это широко применялось и к языческой философско-риторической увещательной «беседе», будучи близким по значению к терминам «диатриба» (διατριβή) и «парэнеза» (παραίνεσις), выступая как их дублирующий синоним. Например, знаменитые беседы стоика Эпиктета, записанные Аррианом, — это «диатрибы», но и «гомилии» [25]. Терминологическое преемство указывает на преемство жанровое. К художественной, риторически отделанной проповеди *непосредственно*, без всяких модификаций и сдвигов приложимы правила, нормы и критерии отчасти «совещательного» рода красноречия (когда проповедник увещевает верующих), отчасти «эпидейктического» рода (когда он восхваляет какой-либо священный предмет и стремится наглядно представить его перед глазами). Совсем иное дело — гимны, какие писал Роман Сладкопевец. Это новая жанровая форма, не имевшая прецедента в античной лите-

ратуре и постольку не существовавшая для античной, а значит, и византийской литературной теории.

Уже самый первый вопрос: стихи или проза? — применительно к гимнам Романа оставался без ответа, делая невозможным какой-либо дальнейший разговор о них в школьных риторических терминах. Эти гимны не проза, потому что у них слишком очевидна жесткая и четкая стиховая организация: текст членится на строго равные друг другу по количеству слогов строфы с повторяющимся рефреном, строфы единообразно слагаются из отрезков текста с фиксированным количеством слогов, вполне аналогичных стиху, в общем выдерживается схема, по которой внутри каждого из этих отрезков распределяются тонические ударения. Но признать их поэзией, оставаясь на точке зрения византийской школьной теории, тоже было невозможно, коль скоро в них отсутствовал даже намек на нормы античной метрики, основанной на счете долгих и кратких слогов. Как известно, эта метрика, разошедшаяся к эпохе Романа со звучанием живой речи, еще много веков спустя, до самого конца Византии и даже позднее, продолжала искусственно воспроизводиться в традиционных поэтических жанрах, например в эпиграмме[26], а главное, продолжала оставаться в теории *единственной* метрической системой; о тонике просто не говорили[27]. Притом лексика гимнов Романа, система примененных им риторических приемов — все это гораздо ближе к практике прозы второй софистики[28], нежели к тому, что допускалось в каком-либо из жанров античной поэзии. Значит, гимны эти — ни стихи, ни проза, а какой-то невозможный гибрид того и другого[29], явление, непроницаемое для мысли византийского ритора и постольку для нее несуществующее. Ни признанная церковью святость Романа, ни восторг перед его даром песнопевца, выразившийся в легендах о таинственной помощи Богородицы, — ничто не могло ему помочь и дать его поэзии легальный статус в глазах теоретиков. Византийская риторическая школа была ничуть не менее авторитарной, чем византийская церковь, и в замкнутой сфере ее компетенции действовали свои неуступчивые законы.

Подчеркнем еще раз: творчество Романа отвергнуто риторической теорией как нечто, не просто не отвечающее каким-то и таким-то требованиям, но именно несуществующее — то, чего не может быть, потому что его быть не может; форма такого отвержения — тотальное замалчивание. Византийскому критику просто не о чем говорить, он не находит предмета для профессионального разбора. Здесь мы

могли бы вообразить, будто молчание риторической теории связано со страхом перед авторитетом церкви, с невозможностью бранить то, что санкционировано этим авторитетом (тогда это был бы случай столкновения двух юрисдикций — церковной и школьной). Однако дело обстоит, судя по всему, не так. У риторической теории была возможность, никак не задевая освященного церковью имени Романа, описать или хотя бы упомянуть новый способ стихосложения как новшество, полезное в церковной жизни для практических нужд вразумления «простецов», хотя со школьной точки зрения абсолютно незаконное, существование которого, впрочем, любопытно отметить... Это никому не было бы обидно — ни Роману, ни античным авторитетам, ни церкви, ни школе. Однако именно любопытства, потребного, чтобы зарегистрировать принципиально новое хотя бы на правах курьеза, у византийских теоретиков не обнаружилось. В этом пункте они отличались от своих западных современников и собратьев. Оценим контраст: на Западе царила тяжелая разруха «темных веков», и все же ко временам Альдхельма (ок. 640—709) уже была отработана латинская терминология, четко выделявшая наряду с прозой и с поэзией старого типа (метрами) еще поэзию нового типа, т. е. силлабику (ритмы). Для Альдхельма carmen rythmicum — устоявшееся понятие[30]; и когда один из его поклонников писал другому: «Умоляю тебя, соблаговоли прислать мне какие-либо творения епископа Альдхельма, будь то проза, будь то метры, будь то ритмы»[31], — он рассчитывал на то, что тройственная классификация всякого литературного текста без дальнейших слов понятна его корреспонденту. Напротив, в Византии традиция риторических школ и риторического теоретизирования переживала почти непрерывный расцвет, которому Запад «темных веков» мог только завидовать; но термина, соответствующего латинскому «ритмы» и отражающего опыт гимнографии Романа, по-гречески так и не создали до самого конца византийского тысячелетия[32].

Мы сказали, что византийская литературная теория была авторитарной; но сказать так — еще недостаточно. В конце концов литературная теория бывает авторитарной в той мере, в какой она нормативна. Авторитарна литературная теория западного средневековья. Довольно авторитарна литературная теория гуманистов Возрождения, особенно позднего[33]. Что до литературной теории классицизма, уж она была настолько авторитарна, что сделалась притчей во языцех как «школьная ферула», и прочая, и прочая. Во всех

этих случаях, однако, авторитарность не мешала посмотреть на противника — хотя бы краешком глаза и свысока; не мешала упоминать то, что отвергалось и выводилось за пределы «правильной» словесности, а значит, называть его каким-то именем — хотя бы насмешливой кличкой. Иначе говоря, это каждый раз авторитарность *в ситуации спора.*

Так обстоит дело не только в истории литературных программ, но, шире, в общей истории культуры, служившей для них контекстом. Что, спрашивается, может быть авторитарней ортодоксальной схоластики? Но ведь она просто не выходила из ситуации спора. Как известно, Фома Аквинский в «Сумме богословия» начинает обсуждение любой проблемы выставлением тезиса, обратного тому, который ему предстоит доказывать; например, доказательства бытия божия начинаются словами: «представляется, что бога нет». Иначе говоря, каждый ортодоксальный тезис дан как *антитезис своего антитезиса*, явленный на свет под знаком спора. «Весьма противно доказывать то, что противно противному», — шутил Сергей Бобров в книге о математике для детей «Волшебный двурог»; по Аквинат, можно сказать, только тем и занимался, что доказывал противное противному, и в этом выразила себя какая-то фундаментальная парадигма, не потерявшая своего значения для западноевропейской культуры с концом средних веков.

Именно поэтому историку так легко и удобно описывать историю авторитарных теоретико-литературных концепций на Западе — словно вести драму с выигрышным сюжетом, по всем правилам разыгрывающуюся во времени, от одного акта к другому. Новый спор сменяет старый спор, и его завязка дает четкую временну́ю веху. Ряд больших дискуссий, каждая из которых острохарактерно и с очевидной для всех наглядностью определила содержание целой эпохи: борьба artes и auctores в средние века, описанная ниже в разделе «Средневековые латинские поэтики в системе средневековой грамматики и риторики»; конфликт гуманистов и схоластической культуры в эпоху Возрождения; «спор Древних и Новых» во Франции XVII в.; наконец, столкновение позднего классицизма с романтизмом — вот фон для этого особого типа авторитарности. Как раз резкость проявлений последней — агрессивные выпады, пренебрежительное третирование того, что не умещалось в рамки правил, вызывающе нетерпимое формулирование собственной позиции — все это порождалось ситуацией спора и ее лишний раз подтверждало.

А как обстояло дело в Византии? Сказать без оговорок,

что там картина была противоположной, нарисовать эффектный контраст, выстроить ряд соблазнительно четких антитез — на одном полюсе непрерывные диспуты, на другом полюсе отсутствие таковых — было бы насилованием фактов. Никакого эффектного контраста не получается; но попытки рассматривать историю византийской литературной теории под тем же углом зрения, с теми же готовыми представлениями, с которыми мы рассматриваем историю литературных теорий западного средневековья, тоже оказываются не совсем верным путем. Конечно, византийцы не так мало спорили за тысячелетие своей истории. Сейчас же хочется сказать: и все же диспут не стал у них таким центральным самовыявлением культуры, как это было на Западе, где он составил, между прочим, тему одного из важнейших шедевров пластики — яростно жестикулирующих фигур пророков в споре на хорах Бамбергского собора (ок. 1230 г.); и любой византийский теолог, даже самого рационалистического образа мыслей, очевидно, почел бы за кощунство начать раздел своего труда шокирующими словами: «представляется, что бога нет»[34]. Византийское «прение» — это просто спор; но западный диспут — это институция и обряд, праздник и торжество, самое средоточие умственной жизни. Схожие факты оказываются несхожими в зависимости от того, занимают ли они место внутри культуры как целого ближе к центру или дальше от центра. Но повторим еще раз: спорили в Византии немало. В составе теологической литературы велик процент полемических сочинений против ислама, иудаизма, католицизма. Что касается споров[35], разыгравшихся внутри самой византийской культуры, можно упомянуть по меньшей мере две дискуссии, каждая из которых составила эпоху: это столкновение между иконоборцами и иконопочитателями в VIII—XX вв. и столкновение между паламитами и антипаламитами в XIV в. Даже и здесь есть культурно-типологический контраст с Западом: в обоих случаях каждая из сторон просто анафематствовала другую, они не могли, продолжая спорить, совместно оставаться внутри православия — в отличие от западных споров между доминиканцами-томистами и францисканцами-скотистами, где обе стороны оставались внутри католицизма, и спору не было причин приходить к концу. Но нас сейчас интересуют не теологические дискуссии, а борьба теоретико-литературных концепций; и вот здесь византинист находится в трудном положении.

Конечно, из наличной суммы риторических и околориторических текстов, которые оставила нам Византия, могут и

должны быть извлечены какие-то элементы полемики, какие-то косвенные, прикровенные проявления конфликта противоположных взглядов. Этого там не может не быть. Чего там нет, так это дискуссий, так сказать, с большими контурами, в которых противоположные позиции выявляются с наглядной, парадигматической отчетливостью, так, чтобы не оставалось сомнений, о чем, собственно, велся спор. Когда речь идет о византийских дискуссиях, слишком многое приходится вычитывать между строк, а это занятие всегда небезопасное. В начале XIV в., в лучшую пору Палеологовского расцвета, жили в Константинополе два литератора, эрудиты с энциклопедическим кругозором — Никифор Хумн и Феодор Метохит; последний принадлежит к числу самых значительных и оригинальных писателей за всю историю византийской культуры, да и Хумн — автор заметный. Оба они принадлежали к течению так называемого византийского гуманизма [36], и не так давно в них видели единомышленников; [37] эта иллюзия рассеялась после блестящей работы И. Шевченко, введшего в оборот неопубликованные материалы [38]. Выяснилось, что эти ученые (выступавшие также в качестве соперников на поприще политической и придворной жизни) спорили буквально обо всем на свете — по вопросам философии, астрономии, физики, отчасти поэтики и т. п. Казалось бы, полемика таких людей должна быть важным явлением культурной жизни, обнаружением некоей духовной поляризации. Но в чем принципиальная противоположность их позиций? В каждом отдельном пункте различие взглядов прослеживается довольно ясно: но слагается ли сумма этих различий в цельную, связную картину? Может быть, торопиться с отрицательным ответом опрометчиво; но для характеристики ситуации историка византийской культуры вполне достаточно того факта, что дать положительный ответ очень и очень нелегко.

В одной из глав III тома вышедшей в нашей стране «Истории Византии» мы читаем: «В противовес Метохиту, увлекавшемуся Платоном, Хумн был сторонником философии Аристотеля; [39] однако в следующей главе этого же издания мы встречаем фразу: «Нельзя считать Хумна аристотеликом, а его противника Метохита платоником» [40]. Это не недосмотр редакции издания и не расхождение во взглядах между авторами глав [41]. Неясность лежит в самом объективно данном положении вещей. Действительно, в полемике с Хумном Метохит систематически цитирует Платона; однако это не мешает Хумну заявить торжественный протест против отступлений Метохита от космологии Платона и вы-

бранить своего оппонента «врагом» Платона[42]. С другой стороны, в специальном трактате «О том, что ни материя не существует прежде тел, ни эйдосы не существуют обособленно, но то и другое выступает в единстве» сам же Хумн критиковал платоновские диалоги «Тимей» и «Парменид». Кто тут был, кто не был платоником? Недаром выводы, к которым подводит читателя анализ, проделанный Шевченко, несколько разочаровывают; и это не вина исследователя. А ведь Метохит и Хумн как центральные фигуры византийского гуманизма по своему масштабу сопоставимы с такими представителями итальянского гуманизма, как Пико делла Мирандола и Эрмолао Барбаро; но такого стройного, значительного спора, каков был спор между Мирандолой и Барбаро[43], у них не вышло. Или, может быть, это византинистам все еще недостает информации и понятливости, чтобы уловить сквозную связь в дробной россыпи полемических стычек двух византийских ученых? Что ж, мы обязаны считаться и с этой возможностью. Но если такая связь есть, ее приходится не читать, а исключительно вычитывать — брать на себя, как мы уже сказали выше, риск чтения между строками. Что мы при этом вправду найдем в данности материала, а что нам примерещится от интерпретаторской натуги? Как раз там, где речь идет не об общекультурном контексте литературной теории, как это все еще было в примере с Метохитом и Хумном, а вплотную о самой литературной теории, все эти вопросы научной совести стоят особенно остро.

Вот пример тому — и пример убедительный. Михаил Пселл (1018—ок. 1078 или ок. 1096) — не только большой писатель и универсальный деятель византийской культуры, один из самых характерных представителей ее светской линии, чье имя стало чуть ли не символом так называемого Македонского ренессанса; этому острому уму принадлежат сочинения, в необычной для Византии мере близкие к тому, что мы называем сейчас литературной критикой. Здесь его можно сравнить только с Фотием как автором «Библиотеки». Выше уже шла речь о двух его эссе, посвященных стилю Григория Богослова как в отдельности, так и совместно со стилем Василия Великого, Иоанна Златоуста и Григория Нисского. Кроме того, ему принадлежит «Сравнение Еврипида и Писиды» (точное название — «Вопросившему, кто писал стихи лучше — Еврипид или Писида»), «Похвальное слово Симеону Метафрасту»[44], опыт синкрисиса «О Ахилле Татии и Гелиодоре» и россыпь замечаний в письмах; сюда же примыкают энкомии и эпитафии современникам (Иоанну

Мавроподу, Иоанну Ксифилину и т. п.). Если у кого другого из византийцев — у Пселла должна была быть позиция в теоретико-литературных контроверзах эпохи.

Отечественный исследователь Я. Н. Любарский задался целью реконструировать эту позицию именно как позицию, т. е. в ее противоположности каким-то иным позициям и в ее оригинальности [45]. Анализ, произведенный Любарским, отличается в выгодную сторону от среднего уровня разработки подобных тем в научной литературе. Тем более примечательна скудость результатов там, где они бесспорны, — и их зыбкость там, где они несколько богаче. В одном письме Пселла упоминается конфликт между ним и какой-то компанией риторов [46]. На беду письмо очень невнятно: сам Пселл выступает в нем то как противник Гермогена (о роли этого позднеантичного ритора для византийской традиции нам еще придется говорить ниже), которого за это «не хотят слушать», то, в следующей же фразе, напротив, как верный приверженец Гермогена, которого недруги последнего хотят «оттащить за нос» от гермогеновских творений [47]. По-видимому, следует принять точку зрения Я. Н. Любарского, предположившего порчу текста и выдвинувшего соблазнительную конъектуру [48]. Тогда получится непротиворечивый смысл: Пселл защищал Гермогена — но против кого же? «Может быть, в настоящем письме речъ идет о рядовом соперничестве риторических школ, сопровождавшемся переманиванием учеников, широко известном из истории византийского школьного дела», — осторожно замечает исследователь, но продолжает: «Вероятней, однако, что дело касается проблем более серьезных. К сожалению, письмо рождает больше вопросов, чем существует ответов, которые на них можно было бы дать» [49]. Как говорится, дело ясное, что дело темное. Может быть, из-за неумения прочитать информацию, содержащуюся в этом письме, мы теряем возможность узнать о какой-то византийской дискуссии, сопоставимой со спорами между сторонниками artes и auctores. Но факт остается фактом: ни из этого письма, ни из других текстов Пселла мы ни о чем подобном не узнаем. В остальном же Я. Н. Любарский на каждой странице отмечает «двойственность теоретической позиции Пселла», «разнохарактерность конкретных критических оценок» [50], «уже ставший обычным парадокс»: [51] «Почти каждый тезис, устанавливаемый в отношении мировоззрения столь противоречивой натуры, как Пселл, тут же нуждается в ограничении и корректировке» [52], его чуть ли не приходится брать назад.

Где можно провести хоть одну отчетливую линию, отде-

ляющую литературно-теоретические взгляды Пселла от взглядов его византийских коллег? Любарский усматривает нечто специфическое для позиции Пселла в его отзыве об Иоанне Итале: «Пусть простится Италу, если он прекрасен не во всем: он мастер своего дела, но красота не дается ему. Он небрежет о слушателе, его откровенная речь неприятна, ведь она приготовлена и составлена из предисловий, тогда как речь тщательно отточенная не бывает нестройной и сбивчивой. И речь его не льет усладу в душу, но заставляет размышлять и держать в уме сказанное, она убеждает не болтовней, не наслаждением (не уловляет она харитами), не пленяет красотой, не уловляет сладостью, но как бы насильно покоряет рассуждениями»[53]. Можно ли вместе с нашим виднейшим специалистом по творчеству Пселла видеть здесь похвалу *стилю* Итала за его «нестандартность»? [54] Пселл хочет сказать едва ли больше того, что Итал — хороший философ, но ритор просто никакой, а потому его сочинения подлежат оценке философской, а не литературно-критической. Ведь и для нашего сознания Иоанн Итал — факт истории византийской философии, а не истории византийской литературы. Положим, какой-нибудь литературный критик первой половины прошлого века замечает, что господин Гегель пишет темно и неудобочитаемо, но ради глубины его мысли стоит продираться через все трудности его текста; разве мы имели бы право заключить, что критик говорит нечто положительное о Гегеле как стилисте и противопоставляет его стиль как пример своеобразной красоты конвенциональному вкусу? По утверждению Я. Н. Любарского, «рассуждения об Итале заканчиваются защитой права оратора — и Итала в том числе — на особую индивидуальную характеристику его стиля»[55]. На деле они кончаются иначе, и притом по меньшей мере двусмысленно.

«Ведь это я родил вас, и я, ваш праотец, не стану ненавидеть потомка, каким бы он ни был, даже если у него голова приплюснутая, рука согнутая, колено вывихнутое, радушно приму я поскользнувшегося и приложу к речи свое повивальное искусство, обмою и сразу „вылеплю", как сказали бы вы по-ученому. Выкидыш я верну к жизни и обласкаю даже вывихнутое. Я не более жесток к своему детищу, чем та аттическая жена ... о которой вот что рассказывают: когда она была беременна, отец будто бы не позволял ей стать матерью и хотел убить младенца, едва тот появится на свет. К этому он тайно подговорил повивальную бабку. Но та по-иному исполнила волю отца. Она спря-

тала у себя на груди змею, и когда после мук родился младенец, то она унесла его прочь, а на его место положила змею и показала ее роженице со словами: „Увы! Посмотри, какое чудо: вместо ребенка родилась змея!“ А роженица с нежностью на это: „Мамушка, приласкай ради меня змею, она мне все равно, что жизнь“. И взяв змею обеими руками, поцеловала ее. Я тоже аттик, я тоже чадолюбив, и даже больше, чем она, так как родил вас в муках души и люблю ваших словесных детей. Пусть они мужают, пусть руки их крепнут. А вы пока что рождайте для меня. Ведь ничто не может преуспеть, не родившись сначала»[56].

Вот смысл заключения, довольно странного для энкомия: во-первых, уж раз Итал — ученик Пселла, его «дитя», чувства доброго «родителя»[57] не позволят Пселлу совсем уж худо отнестись к сочинениям Итала, даже если последние с риторической точки зрения представляют собой отменных уродов или, хуже того, змей, подложенных на место младенцев, т. е. нечто несообразное; во-вторых, Пселл берется выправить стиль этих сочинений в соответствии с нормами риторики, заново «вылепить», так сказать, довести до кондиций. От этого далеко до «защиты права оратора на особую индивидуальную характеристику его стиля»[58]. Но если так, в чем предполагаемая «полемичность» констатации того факта, что у Итала «нет того, что является обязательным для стиля прославленных ораторов»?[59] Нет — и тем хуже для него: младенец, уродившийся с членами искривленными и вывихнутыми, или подменившая младенца змея — сравнения, мягко говоря, нелестные. Только способности в области философии и логики, т. е. *вне* области художественной литературы, а главное — приятельски-ученические отношения с Пселлом и обещанные усилия последнего, которые должны помочь делу и восстановить риторическую норму, — вот что может поправить беду. Пселл готов пособить Италу подняться до риторической нормы; он готов и на другое — по дружбе и за философские заслуги простить Италу, что последний не поднялся, не сумел подняться до риторической нормы. (Именно к прощению, к великодушному снисхождению приглашены слушатели Пселла.) По что до стиля Итала, каков он есть, то он — если убрать декоративные, иронически вводимые и тут же дезавуируемые оговорки — описывается чисто негативно, как голое отсутствие стиля. Кончим тем вопросом, которым мы начали: где тут специфика литературно-критической позиции Пселла, в чем она?

Разбирая это место, Я. Н. Любарский, в частности, заме-

чает: «Нестандартность мысли Пселла сказывается в данном случае в нестандартном метафорическом способе ее выражения: Итал „насильно покоряет рассуждениями“ (τυραννεῖ δὲ ὥσπερ καὶ βιάζεται τοῖς νοήμασι)»[60]. Но так ли это? Обратимся к тексту. В нем можно выделить два смысловых момента. Первый — это приравнивание убеждения к насилию: общее место, старое, как сама греческая риторика. Ведь еще один из «отцов» последней, Горгий Леонтинский, вопрошал: «Что же мешает и о Елене сказать, что ушла она, убежденная речью, ушла наподобие той, что не хочет идти, как если бы незаконной силе она подчинилась и была бы похищена силой. Силе убеждения она допустила собой овладеть; и убеждение, ею овладевшее, хотя не имеет вида насилия, принуждения, но силу имеет такую ж»[61]. Слово ἀνάγκη, стоящее в том же синонимическом ряду, что Пселловы слова τυραννεῖ и βιάζεται, совершенно нормально, без осознаваемой метафоричности, употреблялись и в античном, и в византийском греческом языке для обозначения логической необходимости, а по связи с этим — как формула согласия с доводом в споре: например, в платоновских диалогах вновь и вновь повторяется реплика, состоящая из одного слова ἀνάγκη — мне деваться некуда, ты меня припер к стенке и загнал в угол. В одном анакреонтическом стихотворении говорится: ῥητόρων ἀνάγκας διδάσκειν, «учить искусству риторов понуждать слушателя»[62]. Что может быть тривиальнее? Второй смысловой момент: Пселл противопоставляет риторическое «обольщение», риторическую «ласку» (χάριτες) логическому «принуждению». Что же, антитеза воздействия лаской и воздействия принуждением — не новость со времен басни Эзопа «Борей и Солнце»; а перенесение этой антитезы на контраст между красноречием и принудительным логическим доказательством непосредственно подсказывается хотя бы Платоновым «Горгием»[63]. Пселл соединил оба топоса не без изящества; но «нестандартность мысли» и «нестандартность метафорического способа ее выражения» — не очень удачно выбранные слова. Если под «стандартностью» разуметь тупое, механическое использование общих мест, Пселл весь «нестандартен»[64], потому что в глупости его, кажется, никто не обвинял. Но если под «нестандартностью» нужно понимать прорыв замкнутого круга общих мест и готовых представлений, оспаривающее их и само готовое к оспоренности слово в споре, здесь это найти трудно. Материя реальной теоретико-литературной полемики уходит сквозь наши пальцы в момент, когда мы готовимся ее схватить.

Цель нашего затянувшегося отступления — не возразить Я. Н. Любарскому, а дать читателю понятие, с каким материалом имеет дело историк византийской литературной теории. Еще раз — зрелище поучительное: на наших глазах очень квалифицированный исследователь направляет все свои усилия на то, чтобы выявить теоретико-литературную позицию Пселла именно как *позицию,* т. е. по возможности позицию *в споре,* отмежевав ее от других мыслимых для эпохи позиций, отыскав ей определенное место на панораме современных ей течений и направлений, описав по противоположности, по контрасту к чему-то иному, — и результат поражает даже не своей скудостью, это бы еще куда ни шло, а прежде всего своей глубокой ненадежностью, зыбкостью, двусмысленностью. Может быть — так, а может быть — не так; и вина за это лежит не на исследователе, а на материале, на его внутреннем качестве.

Вот еще один — и последний — пример. Пселл однажды обратился к своему наставнику и старшему другу Иоанну Мавроподу с письмом, в котором сначала утверждает, что его корреспондент так воспарил духом, что «презрел природу» и если восхищается чувственной красотой сочетаний слов, то лишь затем, чтобы перейти к «отрешенному эйдосу и умопостигаемой гармонии», а затем все же приглашает его: «вкуси отдохновения на лугу моих писем» [65]. Вывод Я. Н. Любарского: «Таким образом, взгляды Пселла противостоят позиции Мавропода ... Оба они „христианские гуманисты" в вопросах эстетики, но ученик явно идет значительно дальше своего учителя» [66]. Идет значительно дальше — как явствует из контекста — в реабилитации чувственной красоты слова, в отходе от так называемого византийского спиритуализма [67]. С другой стороны, в похвальном слове Симеону Метафрасту Пселл порицает «сверхмудрецов», брезгующих общепонятной христианской дидактикой этого агиографа [68]. Я. Н. Любарский заключает из этого: «Среди современников Пселла были, видимо, интеллектуалы, занимавшие еще более радикальную позицию, чем наш философ <...> Пселл, таким образом, оказывается между гонителями светской литературы и „сверхмудрецами", для которых Метафраст оказывался чрезмерно нравоучительным» [69]. Казалось бы, выяснена локализация Пселла среди его современников, классифицируемых по признаку их отношения к литературе, — что и требовалось. Возражать тут нечего; естественно заранее предположить, что Пселл, как водится, был радикальнее одних и умереннее других, вообще от одних отличался в одном направлении, а от других — в проти-

воположном, имел противников «справа» и «слева». Но вытекает ли такой априорно правдоподобный вывод именно из этих двух текстов? Возьмем письмо к Мавроподу. Как отличить в нем настоящую иронию от эксцессов бытовой учтивости, сдобренных «пикировкой» (мол, хоть ты выше этого, снизойди к моему письму)? Пикироваться эти два человека, по-видимому, любили [70]. Но даже если это ирония в полном смысле слова, она ведь может относиться не только к идее, но и попросту к человеку, к биографическому факту, известному или неизвестному нам; [71] полная неясность на этот счет здесь задана интонацией и словесным выражением. Присутствует здесь принципиальный спор или отсутствует, в специфической атмосфере пселловского текста не разобрать.

Что касается похвального слова Метафрасту, ведь это именно энкомий со всеми жанровыми обязательствами энкомия. В сборниках риторических упражнений, так называемых прогимнасм, энкомий идет в паре с псогосом (хулой); псогос есть вывернутый наизнанку энкомий, но и энкомий есть обращение псогоса, и хороший ритор должен уметь сочинить на любую тему и энкомий, и псогос. Вполне понятно, что Пселл, как и приличествует автору похвального слова, не только приписывает своему предмету, в данном случае житиям Метафраста, все возможные добродетели, в данном случае красоты слога, но также имеет перед умственным взором некий псогос, который ему нужно опровергать. Псогос этот может быть воображаемым и может быть совершенно реальным, но внутри энкомиастической установки это не имеет значения; когда псогос действительно реален, он как бы *становится* воображаемым, отражаясь в зеркале энкомия, и наши шансы узнать о его реальности из энкомия очень малы, обескураживающе малы. Вот как это происходило на чисто игровом уровне: «Похвальное слово зиме», которое мы находим в позднеантичном или ранневизантийском сборнике прогимнасм, приписанном Николаю Софисту (V в.) [72], открывается словами: «Не знаю, что́ это такое с людьми сделалось, что они зиму бранят», затем продолжается в нарочито серьезном тоне мнимой полемики, чтобы завершиться суровым приговором: «Пусть же не имеют доли в благах зимы зиму не почитающие» [73]. В том же сборнике «Хула лету» и «Хула винограднику» оформлены как спор с «хвалителями» того и другого: [74] псогос так же требует «хвалителей», как энкомий — «хулителей». Ибо риторическая установка предполагает некий агон; но это не агон дискуссии, в котором выясняются и

размежевываются точки зрения, а всего лишь агон состязания. Позиции «хвалителя» и «хулителя» взаимозаменимы, как шахматист может сегодня играть белыми фигурами, а завтра — черными. Как нам уберечься от смешения двух видов агона, когда мы рассматриваем энкомий Пселла Симеону Метафрасту? Конечно, это не школьное упражнение Николаева сборника; но ведь это тоже энкомий, сработанный по той же схеме.

Свойства византийской литературной теории, затрудняющие ее изучение и в особенности мешающие четко представить себе ее *развитие во времени*, коренятся отчасти в специфике исторического пути самой византийской литературы, отчасти же в специфике отношений между византийской литературной практикой и византийской литературной теорией.

О первом здесь не место говорить подробно. Сразу же отметим, однако, одну примечательную особенность, имеющую значение симптома: хотя византийская литература на сегодняшний день, сколь бы многое не оставалось неопубликованным, находится в нашем распоряжении в виде внушительного количества исправно изданных текстов, хотя история ее вовсе не так плохо документирована, в сравнении, например, с литературой эллинизма,— диахроническое изменение стиля все еще настолько мало выяснено, что датировка текста по внутренним, стилистическим критериям, наталкивается на необычные трудности. Сколько здесь эффектных, поистине поражающих воображение казусов! Две речи Фомы Магистра (первая половина XIV в.) вплоть до 60-х годов нашего столетия принимались за произведения позднеантичного ритора Элия Аристида, жившего почти двенадцатью веками раньше [75]. Византийскую трагедию «Христос страждущий» научный консенсус давно и довольно уверенно относит к XII веку [76], но до сих пор раздаются голоса, всерьез настаивающие на авторстве Григория Назианзина (ок. 330—ок. 390); [77] таким образом, диапазон колебаний — около восьми столетий [78]. «Взятие Фессалоники» Иоанна Камениаты датировалось началом X в.; однако авторитетные специалисты предлагают перенести датировку на полтысячелетия позднее [79].

Количество таких примеров может быть умножено [80]. Следует отметить, что они взяты не из полуфольклорной, но, напротив, из «высокой», «ученой», ориентирующейся на античные образцы, короче говоря, сугубо «литературной» литературы. С чем, спрашивается, можно сравнить такую ситуацию? В датировке так называемых романов и гекза-

метрических поэм поздней античности есть разноречия, но их амплитуда несравнимо скромнее. Кое-какие созданные гуманистами имитации античных текстов давно выявлены. Положение с византийской литературой — единственное в своем роде, по крайней мере, внутри круга европейских литератур. Лишь отчасти оно может быть списано на счет отсталости византийской филологии, только в последние десятилетия выходящей к полноценному стилистическому анализу;[81] едва ли можно отрицать, что в нем резко выявляется особый характер византийской литературы в ее отношении к историческому времени, особый строй ее судеб. Вспомним, что это литература, чей путь не знает никакого подобия «рождения»; она сделала свои первые шаги как совершенно непрерывное продолжение тысячелетней традиции античной греческой литературы. Вспомним, далее, что применительно к ее пути привычные понятия «архаика», «классика» и «декаданс» в соотнесенности сукцессивного ряда сразу же теряют всякий смысл. Если в Византии была «архаика», то она была всегда — не как изживаемая стадия, не как фраза, через которую приходится раз и навсегда пройти, но как постоянно присутствующая или регулярно возвращающаяся возможность, как один из полюсов византийской словесной культуры (примитив хрониста в противоположность утонченности историка, примитив Иоанна Мосха в противоположность утонченности Иоанна Дамаскина и т. п.). «Классично» уже то, что встречает нас на пороге византийского тысячелетия (проза Иоанна Златоуста, поэзия Романа Сладкопевца); но в самом конце этого тысячелетия снова стоит «классика», на сей раз Палеологовская. Из того, что приходится между начальной и конечной порой, Македонская и Комниновская эпохи, каждая по-своему, тоже могут претендовать на ранг центральной, «классической» фазы, «золотого века». Наконец, свой «декаданс» Византия переживала в качестве постоянной угрозы, выявленной с самого начала и заново преодолеваемой впоследствии;[82] ведь ее цивилизация начала с того, что ощутила на себе бремя позднеантичного упадка.

Повторим слова, сказанные нами в другом месте: «Не будучи ни „неподвижной“, ни „нетворческой“, византийская культура представляется уже с самого начала в некотором смысле слова существенно „готовой“; ей предстоит тончайшее варьирование и всесторонняя реализация изначально данных возможностей, но не выбор себя самой. Она подвержена тончайшим дуновениям моды и являет весьма

динамичную смену периодов, но не эпох, которые отличались бы друг от друга по своей глубинной идее, как романская и готическая эпохи; а если мы будем рассматривать все византийское тысячелетие в целом как одну великую эпоху истории культуры, нас должно поразить полное отсутствие чего-либо похожего на плавную траекторию, идущую от зарождения стиля к его упадку ... Положительно, историческое время византийской культуры не так необратимо, как время античной культуры или культуры средневекового Запада. Литература и искусство Византии используют щедро отмеренное им тысячелетие не столько для неотменяемых решений, сколько для постепенного развертывания своих возможностей...»[83].

Но если византийской литературе присуще некое свойство, противоположное началу исторической динамики, то с наибольшей отчетливостью, осязаемостью, с наибольшей чистотой оно воплощено в византийской литературной теории. Последняя поистине «антиисторична», и притом не только в том смысле, в котором о ее «антиисторизме» говорил применительно к Пселлу тот же Я. Н. Любарский. Последний имел в виду вещь сравнительно выясненную — «утилитарно-риторический подход к литературе»[84], при котором исключается фактор исторического времени, игнорируется хронологическая дистанция и тексты разных эпох предстают, если использовать выражение Д. С. Лихачева, «одновреме́нными» либо «вневременны́ми»[85]. «Великолепный пример „антиисторизма"»[86] — если Пселл сопоставляет стих Еврипида и стих Писиды так, как если бы эти поэты, разделенные более нежели тысячелетием, принадлежащие с нашей (но не византийской!) точки зрения двум разным литературам и культурам, были друг другу современниками[87]. Такого рода «антиисторизм», как верно отмечено тем же Любарским[88], есть норма для всякого средневекового сознания. Более того, он определяет, вопреки блистательным, но редким исключениям, теоретико-литературную мысль длинного ряда эпох, в который наряду со средневековьем входят античность, особенно поздняя, а также Ренессанс и классицизм. Если бы это было не так, аттикисты не надеялись бы стать литературными «современниками» Лисия и Демосфена, а гуманисты — такими же «современниками» Цицерона и Вергилия. На «антиисторизме» зиждется значимая для всех этих эпох идея *состязания* сменяющих друг друга творцов в рамках неизменного формального канона; если Пселл заставил Писиду выступать соперником Еврипида, это ничуть не более странно, чем состязание Элия Ари-

стида с Демосфеном, Вергилия — с Гомером, Тассо и Мильтона — с Вергилием. Но «антиисторизм» византийской литературной теории — это и нечто иное, куда более специфическое.

Сколь бы ни была литературная теория той или иной эпохи субъективно антиисторичной, т. е. сознательно ориентированной на вневременну́ю норму жанра и стиля, она остается объективно историчной в той мере, в которой следует за движущимся опытом литературы, сопровождает литературу на ее путях, откликается, хотя бы с запозданием и выборочно, на новые явления. Уж на что нормативен Буало, но он утверждает свою норму в резкой полемике против прециозности Котена, против гротесков Скаррона и т. п., а значит, включает в горизонт своего теоретического мышления отвергаемую им практику французской литературы 1630-х годов. Пока литературная теория не выходит из роли свидетеля, осмыслителя и ментора литературной практики, какой-то минимум историзма гарантирован ей самим фактом литературного процесса. Но как обстоит дело с византийской теорией риторики?

Мы начали с констатации отсутствия в теоретико-литературных текстах византийцев какого бы то ни было отклика на рождение тонически организованной церковной поэзии и даже термина для обозначения последней — грекоязычного аналога латинскому термину rhythmi. Этот пример достаточно ярок, потому что игнорируемое явление очень значительно по существу и одновременно очень заметно в панораме византийской словесной культуры и попросту византийского быта: византийский ритор, который в жизни был христианином, не мог не слышать новых гимнов в церкви, ему в самом буквальном смысле некуда было от них деваться — кроме как в сферу риторической теории, удалясь в которую он немедленно позабывал о слышанном. Однако на этот пример еще можно было бы возразить, что гимнография просто не входит в круг профессиональных забот риторских школ. Что́ безусловно входило туда, так это искусство ритмического оформления художественной прозы. И здесь мы подходим к нашему второму примеру, менее яркому, менее эффектному, но в некотором смысле более доказательно свидетельствующему о том же самом — о странном отчуждении между литературной теорией и литературной практикой византийцев.

Речь пойдет о так называемом законе В. Мейера;[89] как установил этот немецкий филолог, на рубеже IV и V вв., т. е. на самом пороге византийской эпохи, в прак-

тике грекоязычной риторической прозы укореняется норма, требовавшая, чтобы между двумя последними ударениями фразы лежало либо по два, либо по четыре безударных слога[90]. Античные риторы, как известно, всегда заботились о тщательно выверенном — на наш вкус несколько искусственном и педантичном — ритме прозы[91], и особый их интерес относился к замыкающим клаузулам;[92] но если у них во внимание принимались, как и в античной просодии, только долгие и краткие слоги, то теперь ритм клаузулы строится на новом факторе — экспираторном ударении. Это действительно новый прием, знаменовавший собой глубокие изменения в языке как инструменте и материале ритора; с другой стороны, это прием, казалось бы, без всякого сомнения относящийся к ведению традиционно понимаемого искусства риторики. Очевидно, в риторических школах должны были обучать подобным хитростям. Тем поразительнее, что в наличной сумме теоретических сочинений и ранневизантийского, и последующих периодов мы не находим никаких ясных указаний на эту практику. В том, что касается клаузулы, византийские трактаты отказывают в той информации о вкусе реального византийского ценителя и реального византийского ритора, которую применительно к римскому вкусу и обиходу так щедро дают — чтобы сослаться на самый общеизвестный пример — трактаты Цицерона[93]. По-видимому, для византийского теоретика под запретом были все вообще новшества, связанные с изменением акцентного строя греческого языка; античная теория, сложившаяся ранее этого изменения, не выработала для таких тем понятийного и терминологического аппарата, а потому им приходилось и в византийские века оставаться как бы за порогом теоретического осознания. Новшества эти применялись, но не обсуждались. Описанный В. Мейером прием — лишь одно из них[94].

Все сказанное не означает, конечно, что мы должны перестать искать в византийской литературной теории отклики на византийскую литературную практику. Мы обязаны их искать — памятуя, однако, что это задача исключительной трудности и что приступающий к ней должен относиться к собственным результатам с разумным скепсисом. Чем больше разочарований, тем больше причин надеяться, что мы, по крайней мере, не обманываем себя. Связь византийской теории с византийской литературой — предмет не то чтобы несуществующий, но в эмпирической реальности то и дело сводимый на нет, исчезающий, ускользающий между пальцев. Понять это — значит подготовить

себя к рассмотрению истории византийской теории. Конечно, последняя при всем своем «антиисторизме», глубину которого мы пытались сейчас выяснить, имела временное измерение, имела историю. Но не следует ждать от рассмотрения ее истории тех результатов, которые удовлетворяют наш ум при рассмотрении истории теоретико-литературных воззрений античности или западного средневековья. Само слово «история» как бы имеет применительно к византийской риторической теории принципиально иной объем, чем в приложении к иным предметам, по своей природе более «историческим».

Сделав такие оговорки, мы переходим к краткому историческому очерку.

2

У византийской риторической теории был родоначальник, патриарх, первоучитель. Его труды воспринимались как исчерпывающая энциклопедия риторики, «наиболее полно объявшая все части этого искусства», как выражается Михаил Пселл[95]. Львиная доля византийской теоретико-риторической работы вылилась в комментарии, схолии, толкования, лепящиеся как пристройки к корпусу этих трудов. Его комментировали так много, что в конце концов стали делать с толкованиями на его тексты то же самое, что делали с толкованиями на библейские тексты: выписки из различных комментаторов, снабженные именами последних, собирали в так называемые «катены», или сводные комментарии, расположенные в порядке последовательности интерпретируемых мест[96]. По замечанию известного словаря «Суда» (вторая половина X в.), он был в «руках у всех»[97]. Без него невозможно представить себе панораму византийской риторики, но сам он не был византийцем и жил еще во II—III вв.: речь идет о Гермогене Тарсийском[98].

Авторитет Гермогена утвердился не сразу. На рубеже античной и византийской эпох имело место столкновение двух риторических традиций, одна из которых возводила себя к Минукиану Старшему (II в.)[99], которого Гермоген критиковал за недостаток ясности и четкости[100], а другая к Гермогену[101]. Любопытно, что в этом столкновении участвовали неоплатонические философские школы. К. Кустас, посвятивший влиянию Гермогена очень интересные страницы своей истории византийской риторики[102], настаивает на некоем, так сказать, избирательном сродстве гермоге-

новского наследия и неоплатонизма в целом. «Гермоген, неоплатоники и христиане работали в том же направлении, потому что перед ними стояла одна проблема»[103]. Однако факты, по большей части собранные самим же Кустасом, говорят о том, что ситуация была более сложной. Неоплатоник Порфирий комментировал не Гермогена, а Минукиана[104]. Позиция Порфирия была перенята афинской школой; напротив, александрийские неоплатоники приняли сторону Гермогена, а когда, наконец, и в Афинах обратились к Гермогену, это произошло благодаря усилиям Сириана (первая половина V в.), выходца из Александрии. Кустас постулирует связь между неоплатоническим мистицизмом и эстетической позицией Гермогена;[105] очень естественно, что оба явления как-то увязаны внутри предвизантийского синтеза, но в эстетике Гермогена как таковой нет ничего специально мистического. Притом как раз александрийское направление неоплатонизма было в вопросах мистики относительно сдержанным[106]. Вот Ямвлих — это, конечно, концентрированное выражение неоплатонического мистицизма; но интерес Ямвлиха к риторике Гермогена, предполагаемый рядом специалистов[107], остается недоказанной гипотезой.

Едва ли можно сомневаться, что спор между приверженцами Минукиана и приверженцами Гермогена имел важное значение для каких-то основ византийского риторического творчества. Но тексты Минукиана утрачены, и понять, чтó именно потеряла или приобрела риторика, предпочтя Гермогена, достаточно трудно. В глазах О. Шисселя потери были велики: победа Гермогена над Минукианом однозначно истолкована им как победа безответственной софистики над философской риторикой аристотелевского типа[108]. Некоторое основание для этого — то обстоятельство, что приверженцы Минукиана из числа неоплатоников ставили в вину Гермогену небрежение к логике[109]. Кустас поменял плюс и минус местами: для него Гермоген — аутентичный выразитель духовных запросов новой эпохи, находящийся в добром согласии с самыми продуктивными и перспективными философскими течениями[110]. Заметим, что обе точки зрения, резко контрастирующие по своей оценочной окраске, может быть, не так уж безнадежно исключают друг друга: поздняя античность — на то и переходный период, чтобы характеризующие ее явления и процессы то и дело представали нашим глазам в двояком качестве — как разрушение античного строя мысли (так называемого античного рационализма) и одновременно как конструктивный

вклад в строительство грядущего византийского синтеза[111]. В пользу Шисселя говорит то, что ближайшие поколения видели в Гермогене теоретика, дальше отошедшего от аристотелевской концепции риторики как прикладной логики[112], чем его соперник. В пользу Кустаса говорит то, что выбор в пользу Гермогена был сделан не только «софистами», чуждыми настоящих философских интересов, но также адептами самой высокой философской культуры. К примерам Кустаса (см. выше) можно добавить яркий пример, приводимый Г. Хунгером[113], — «протеорию» (вступление) к жизнеописанию Исидора Александрийского, написанному Дамаскием, последним схолархом Афинской школы неоплатонизма, на рубеже V и VI вв.[114]; это не что иное, как практическое приложение доктрины Гермогена об «идеях» (в риторическом смысле слова), о которой нам придется говорить ниже. Однако важнейшим доводом против Шисселя остается то, что нельзя мерять Гермогена, величину известную, мерой Минукиана, т. е. величины неизвестной, Довод против Кустаса — то, что сам он, так энергично декларировавший связь Гермогена с неоплатоническим фоном, в конечном счете не сумел пойти дальше деклараций и не раскрыл содержания этой связи. Рассматривая сами тексты Гермогена, каковы они есть, мы убеждаемся, что с какой бы то ни было философией они могут быть связаны лишь косвенно, опосредованно, но не прямо. Для начала разумнее рассмотреть победу Гермогена не на философском, а на собственно риторическом фоне, и притом сопоставляя его не с Минукианом, которого мы не знаем, но с его предшественниками и коллегами, которых мы знаем.

В византийское время имел хождение гермогеновский корпус, состоявший из пяти частей — во-первых, сборника прогимнасм, т. е. образцовых риторических упражнений, а во-вторых, в-третьих, в-четвертых и в-пятых, трактатов «О нахождении», «О статусах», «О идеях» и «О том, как достичь мощи» (περὶ μεθόδου δεινότητος). Интересующий персонаж — не Гермоген как деятель культуры своего времени, но Гермоген как отец византийской риторической традиции; поэтому для нас безразличен дискуссионный вопрос о принадлежности ему первой и второй частей корпуса[115]. Для нас достаточно того, что для византийца корпус существовал как целое; это и было то «Искусство риторики» (Τέχνη ῥητορική), которое, по цитированным выше словам «Суды», пользовалось такой популярностью[116]. Он сложился не позже начала VI в. (хотя Си-

рнан веком раньше имел дело еще не с ним)[117], и затем он в неизменном составе сопровождал византийскую культуру, как ее, что называется, вечный спутник, вплоть до Палеологовской эпохи, когда был заново «издан» трудами виднейшего поздневизантийского филолога Максима Плануда (1260 — ок. 1310) с пролегоменами, схолиями и приложениями[118] и в этом виде оказывал воздействие на риторическую мысль заката Византии[119]. Для византийской риторической традиции гермогеновский корпус — почти аналог библейского канона. Какую же норму давал он этой традиции?

Сборник прогимнасм по составу и порядку отклоняется от единственного известного прообраза — учебника Феона Александрийского (I—II вв.): так, в новом руководстве наряду с «хрией», т. е. назидательным анекдотом, обычно (в нормальном случае так называемой смешанной хрии[120]) включающим в себя подготовленную им и венчающую его сентенцию[121], выделена в особый раздел еще и чистая сентенция, или «гнома»[122]. Тенденция к возрастающему дроблению классификации типов риторической словесности характерна для эпохи: если Деметрий Фалерский (IV—III вв. до н. э.) в свое время выделял 21 тип эпистолярного красноречия, то его поздиеантичные или византийские продолжатели различали 41 тип или даже 113 типов[123]. Произведена легкая модификация номенклатуры прогимнасм: термин «прозопея», означавший у Феона не «олицетворение», но (как и у Гермогена в трактате «О нахождении»![124]) фиктивную речь, составленную от имени некоего мифического, исторического или бытового персонажа («какие слова сказало бы такое-то лицо при таких-то обстоятельствах?»), заменен привычным для нас в этом значении термином «этопея»[125]. Именно гермогеновский или псевдогермогеновский перечень прогимнасм был перенят и окончательно канонизирован в IV в. антиохийским ритором Афтонием (в порядке реализации вышеназванной тенденции к дроблению классификационных единиц разъявший на отдельные пункты «утверждение» и «опровержение», «похвалу» и «порицание», которые у его предшественника выступали как неразделимые пары соотносительных противоположностей, каждой из которых было посвящено по одной рубрике[126]).

Так родилась четырнадцатичленная схема, господствовавшая над всем византийским тысячелетием: (1) басня, (2) повествование, (3) хрия, (4) гнома, (5) утверждение, (6) опровержение, (7) общее место, (8) похвала, (9) порица-

ние, (10) сравнение, (11) этопея, (12) описание, (13) рассмотрение вопроса, (14) внесение закона[127]. О значении прогимнасматических сборников как некоего откровенного признания позднеантичной и византийской риторики о собственной сути, некоей материализации простейших оснований вырабатывавшегося в риторических школах подхода к литературному творчеству, нам уже приходилось говорить прежде[128] и еще придется говорить в этой статье. Если византиец где-то выдавал себя и почти непроизвольно проговаривался о том, к чему же вела его воображение риторическая культура, то именно в прогимнасмах. Поэтому едва ли можно упускать их из виду, описывая византийскую литературную теорию: они, так сказать, непосредственная действительность этой теории. (Здесь мы спешим наперед оправдать обстоятельный разбор прогимнасм Никифора Хрисоверга в конце византийского раздела нашего коллективного труда.)

За прогимнасмами в гермогеновском корпусе следовал трактат «О нахождении». Эта часть корпуса, внутри себя построенная довольно непропорционально (о вступлении и о теории доказательства говорится много, о такой важной части речи, как повествование, διήγησις, — мало, о заключении — вообще ни слова[129]), была, как кажется, для византийской традиции менее важной, чем остальные. Характеризуя два русла, по которым потекло движение риторического творчества после конца античности, Кустас утверждает: «Если Запад поставил εὕρεσις (inventio) превыше λέξις, применительно к Византии верно противоположное»[130].

Следующим шел трактат «О статусах» (Περὶ στάσεων). Понятие статуса было в античные времена сугубо практическим и принадлежало обиходу судебного красноречия[131]. Гермоген передал Византии в модифицированном виде старую доктрину о статусах ритора II в. до н. э. Гермагора;[132] знамением времени было, во-первых, увеличение числа специально выделяемых статусов[133], во-вторых, подготовленный всей атмосферой второй софистики переход от практической установки — к литературной, от учета возможностей и трудностей, с которыми оратор имеет шансы повстречаться в конкретной юридической ситуации, — к такому уровню условного, стилизующего обобщения, при каком все конкретные реалии действующего права становятся попросту безразличны. Как отмечает Хунгер, «Гермоген, перейдя от общей характеристики к рассмотрению каждого отдельного статуса, начинает работать с воображаемыми зако-

нами и, по сути дела, выстраивает перед читателем ирреальный мир тем для декламаций»[134]. При этом трактат Гермогена вытеснил из обращения более ранние учебники по теории статусов;[135] в продолжение византийского тысячелетия адепты риторической культуры мыслили о статусах именно по Гермогену.

Пожалуй, во всем гермогеновском корпусе интереснее всего, оригинальнее всего и богаче всего содержанием стоящий на четвертом месте трактат «Об идеях» в двух книгах. Недаром Кустас, стремящийся к реабилитации Гермогена, к признанию его одним из эстетических теоретиков всеевропейского значения, подчеркнуто выделяет именно этот трактат[136]. Действительно, если где у Гермогена происходит преодоление границ школьной риторики и выход к общеэстетическим проблемам, то именно в его доктрине об «идеях», которую даже тюбингенский филолог Г. Гоммель, в противоположность Кустасу оценивающий оригинальность Гермогена более чем скептически, называет «грандиозно задуманной попыткой создать для сферы стиля такую же всеобъемлющую систему, какой для сферы „нахождения" была теория статусов»[137]. Известную симметрию между классификацией статусов и классификацией «идей» отрицать трудно. Термин «идея» (греч. ἰδέα в первозданном, доплатоновском смысле — «обличие, форма, разновидность») употребляется в гермогеновской традиции примерно в том же смысле, в котором некогда последователи перипатетика Феофраста (IV—III вв. до н. э.) говорили о «достоинствах» (ἀρεταί) стиля или еще о «типах» (χαρακτῆρες) стиля. «Идеи» — это, во-первых, простейшие, фундаментальные ценности, реализовать которые стилист стремится всегда или почти всегда, каковы, например, «ясность», «чистота» слога, даже — на грани собственно литературных категорий и категорий этики словесного высказывания — «правдивость»; во-вторых, это образующие систему оппозиций разновидности стилистического задания, как бы дорожные ориентиры, указывающие стилисту, стоящему на распутье, путь либо в одну, либо в другую сторону, принуждающие его к выбору, каковы «пространность», «полнота» — и «сжатость»; «шероховатость»[138], «напряженность», «пронзительность» — и «приятность». Очевидно, что быть «чистой» или «правдивой» — для речи всегда достоинство; но уже если речь «сжатая», она не может быть «пространной», и ритору следует подумать, какую задачу он себе ставит, какого выбора требуют от него соображения «уместности» (τὸ πρέπον).

Вот перечень «идей» речи по учению Гермогена и его византийских последователей.

Качества речи в традиционной терминологии комментаторов Гермогена

Основные	Дополнительные:
ясность (σαφήνεια)	чистота (καθαρότης); отчетливость (εἰλικρίνεια)
высота и величавость слога (ἀξίωμα λόγου καὶ μέγεθος)	важность (σεμνότης); суровость, шероховатость (τραχύτης); напряженность (σφοδρότης); блеск (λαμπρότης); нарастание (ἀκμή); обильность и полнота (περιβολή καὶ μεστότης)
изысканность и красота (ἐπιμέλεια καὶ κάλλος)	
сжатость (γοργότης)	
нрав (ἦθος)	простота (ἀφελεία); сладостность (γλυκύτης); пронзительность и острота (δριμύτης καὶ ὀξύτης); приятность (ἐπιείκεια);
правдивость (ἀλήθεια)	вескость (βαρύτης)
мощь (δεινότης)	

Перечень этот требует двух замечаний. Первое из них — оговорка относительно пределов точности при передаче греческих терминов. Помимо тривиальных затруднений, связанных с тем, что в русском языке нет полных соответствий категориям греко-византийской риторической мысли, мы далеко не всегда уверены, что правильно понимаем значение термина; так, слово ἐπιμέλεια мы условно переводим «изысканность», следуя пониманию Кустаса; [139] существует, однако, серьезная попытка доказать, что оно означает специально «благозвучие», «ритмическую гармонию» [140]. Второе замечание: система, воспринятая Византией из трактата Гермогена «Об идеях», строится как бы по двум перпендикулярным осям координат, причем на горизонтальной расположены собственно «идеи», задающие ритору цель («ясность», «важность», «простота», «вескость», «мощь» и т. п.), а на вертикальной — уровни реализации «идей», дающие ритору средства для достижения цели (например, «мысль», «слог», «ритм» с его разновидностями и т. п.). Правда, принцип координат употребляется в дело ровно настолько, чтобы сделать картину более легко обозримой: до педантической утрировки он не доведен. «Нам не приходится иметь дело с двадцатью различными типами каденции, каждый из которых был бы специально соотнесен с семью основными идеями и их тринадцатью подразделе-

ниями. Вместо этого Гермоген неоднократно повторяет, что один и тот же тип каденции может обслуживать некоторое множество идей. То же верно для других категорий»[141]. Вообще говоря, установка на классификацию типов не делает Гермогена слепым к неповторимой оригинальности авторского стиля. Совсем наоборот: только Гермоген отказывается делать эту оригинальность предметом своей мысли, в отношении нее он агностик. Ритор в качестве ритора, т. е. систематизатора и преподавателя некоего «ремесла» (техпэ), принципиально занимается тем, что может быть систематизируемо и преподаваемо, т. е. *повторимо*; неповторимое есть предел его анализа, предмет эмоциональных излияний, но не рационального описания. Любопытно, как Гермоген и его наследники это выражают. Каждый образованный человек грекоязычного мира знал слова Платона о высшем божественном начале: «отыскать его нелегко, а найдя, невозможно поведать о нем для всех»[142]. Гермоген парафразирует эти слова, применяя их к сущности индивидуального стиля: «трудно и отыскать ее, и ничуть не менее трудно, отыскав ее, сообщить о ней нечто ясное»[143]. Гермогену почти дословно вторит его ранневизантийский последователь, толкуя о ключевом для всей послегермогеновской литературной критики понятии «смешения (μίξις) идей» в феномене конкретного шедевра: «Отыскать смешение идей затруднительно, а уже отыскав, затруднительно высказать словами»[144]. На той же линии стоят многочисленные позднейшие высказывания византийских теоретиков; например самое главное, что имеет Михаил Пселл сказать о стиле восхваляемого им Григория Богослова — это констатировать «неописуемость» красоты, рождающейся из некоего *особого* сочетания «идей»[145]. Неизъяснимость, неизреченность оригинальной комбинации описуемых лишь по отдельности и в абстракции риторических первоэлементов — один из важнейших и употребительнейших топосов византийской литературно-критической словесности. Риторы вновь и вновь обращаются к этому общему месту. Будучи исключено из круга проблем их анализа, конкретно-неповторимое, творчески-оригинальное тем более становится предметом их декламаций, их характерно риторического «изумления» и «восторга»[146].

Здесь стоит задуматься: дело идет не о меньшем, как о реалистическом взгляде на самое существо византийской риторики. Препятствие такому взгляду — два крайние представления, по видимости противоположные (поскольку первое связано с очернением и принижением византийской ри-

торики, второе — с ее идеализацией), но способные переплетаться между собой и взаимно стимулировать друг друга. Первое исходит из того, что риторическое мышление о литературе в античности и тем более в Византии якобы отличается от нашего в первую очередь полной неспособностью вообще догадаться о самом существовании такой ценности, как индивидуальная и в индивидуальности своей неповторимая творческая потенция; будто бы для мастеров и учителей риторики их любезные правила, рассудочные своды этих правил были последним словом, а того, что превышает рассудок, попросту не существовало. Что верно, то верно — как без рассудочности, так и без нормативности риторика не была бы риторикой; эти два свойства иногда принято называть сальерианскими («...Музыку я разъял, как труп. Поверил я алгеброй гармонию...»); но ведь в кругозоре пушкинского Сальери присутствует Моцарт, хотя бы как тревожащий предел этого кругозора, а нам предлагают поверить, будто адепты византийских риторских школ принципиально отрицали музыку, не поддающуюся вивисекции, и алгебру, не сводимую к алгебре. Это решительно не так. Тексты византийских теоретиков словесного искусства и отца их Гермогена буквально вопиют о противоположном. Слово «вопиют» здесь очень уместно, ибо их тон, когда они заговаривают о вышеназванном предмете, всегда более или менее патетичен, более или менее ориентирован на витийственное славословие, приличествующее «неизреченному». Тот же Пселл находит у Григория Богослова «невыразимые красоты и прелести» и описывает свой опыт общения с его творениями при помощи фраз типа: «...я исполняюсь несказанной красотой и прелестью»[147]. И здесь нам стоит вспомнить, что риторы, начиная с Гермогена, буквально переносят на индивидуальное и неповторимое в словесном искусстве слова Платона о запредельном, трансцендентном божественном начале. Как раз неподражаемое, единожды удавшееся «смешение идей», будь то у Демосфена (как для Гермогена), будь то у Григория Богослова (как для Пселла), и оправдывает в конечном счете — не только в наших глазах, но и в глазах византийцев — само существование риторики; это самый центр системы риторических ценностей, но центр трансцендентный и потому непознаваемый, как трансцендентен и непознаваем центр метафизической системы Платона и неоплатоников.

Предмет византийской риторики — то, чему можно подражать, и перед лицом неподражаемого, перед лицом конкретного она в конечном счете *«апофатична»*, как апофа-

тична теология Псевдо-Ареопагита перед лицом божественной сущности. Апофатичность эта имеет самые серьезные основания, поскольку гносеологическая установка позднеантичного и средневекового идеализма принципиально полагала познаваемым не частное, не особенное, но общее, а особенное — лишь через дедукцию из общего (увидеть конкретное произведение как «смешение идей» — значит увидеть факт как комбинацию общих категорий). «Всякое определение и всякая наука имеют дело с общим», — сказано еще у Аристотеля [148].

Как нам приходилось отмечать в другом месте, «познавательный примат общего перед частным — необходимая предпосылка всякой риторической культуры» [149]. Поэтому необходимо возразить не только против недооценки, но и против переоценки внимания византийской риторической теории к индивидуальному, встречающейся, например, у Кустаса. Вообще, современный исследователь настолько не ждет от византийского ритора какого бы то ни было интереса к индивидуальному, что, обнаружив этот интерес на уровне *эмоциональном* выраженным очень ярко, склонен говорить об «открытии» индивидуальности [150]. Но разве «открытие» предмета в качестве предмета апофатического не есть одновременно его «закрытие?» Я. Н. Любарский усматривает здесь «противоречие традиционности, подчинения общему, нормативному, и идеи индивидуальности, самостоятельности художника», характеризующее специально Пселла («с одной стороны, Пселл еще усугубляет нормативность позднеантичной риторической теории, с другой — высказывается за свободу индивидуального проявления творческой личности» [151]). Впрочем, сам он констатирует, что аналогичное положение вещей наблюдалось и до Пселла у его предшественников — например, у Фотия [152]. Представляется оправданным пойти в поисках прецедентов подальше в глубь времен: противоречие, о котором говорит исследователь, присуще всей византийской риторической мысли в целом, включая ее предысторию в трудах Гермогена и специально в трактате «Об идеях». У Пселла оно разве что выявилось несколько резче, нагляднее: различие не качественное, а количественное. И еще вопрос: впрямь ли это противоречие? Пожалуй, и да, и нет — в зависимости от избираемой нами перспективы.

Мыслительные навыки, воспитанные историей культуры Нового времени, принуждают нас видеть противоречие там, где для самих византийцев его не было. Важно подчерк-

нуть, в каком смысле описываемая позиция заведомо не «противоречива»: это не кратковременный исторический компромисс, не эклектическое, неустойчивое равновесие «старого» и «нового» (где «старое» — верность генерализирующим категориям риторики, а «новое» — восторг перед индивидуальным и неповторимым). Чего нет, того нет. Перед нами не временная коллизия взаимоисключающих принципов, но антиномия, лежащая в основе смысловой структуры византийской риторики и властно требуемая как раз ее принципом во всей чистоте последнего. Не вопреки тому, а в силу того, что риторическая мысль занимается общим, познает общее, высказывается об общем, она так заворожена инаковостью, непознаваемостью, неизъяснимостью особенного.

Читатель не должен сетовать на нас за то, что столь важная характеристика определенной черты византийской риторики вводится как бы «по поводу», по ходу описания четвертой и самой важной части гермогеновского корпуса (к которой, поспешим сказать, чтобы больше к этой теме не возвращаться, примыкает по своему содержанию пятая и последняя часть корпуса — трактат «О том, как достичь мощи», специально разрабатывающий частную проблематику одной из «идей» на примере творчества Демосфена). В композиции нашего изложения мы только отдаем дань объективному положению вещей, воспроизводя исторический путь самой византийской риторики, которая весьма часто выражала наиболее существенные свои мысли в форме схолий и толкований на Гермогена.

Первых комментаторов Гермогена мы знаем только по именам, в лучшем случае — по случайным фрагментам [153]. Особенно охотно комментировали трактат «О статусах»; традиция толкований была уже богатой, когда вслед за неким Афанасием Александрийским (IV или V в., не смешивать со знаменитым богословом!) ее обобщил на рубеже V и VI в. ритор Зосим Аскалонский [154]. Зосим стоит на пороге византийского тысячелетия; на исходе этого тысячелетия его труд еще представлял актуальный интерес для филолога Константина Ласкариса, который переписал его собственной рукой [155]. Неоплатоник Сириан, о роли которого в популяризации гермогеновского корпуса говорилось выше, тоже написал комментарии к трактату «О статусах»; важнее, однако, что он был первым автором специального комментария к трактату «Об идеях» [156]. Вплоть до конца ранневизантийской эпохи Гермогена толковали много; некоторые комментарии утрачены [157], другие до сих пор остаются не-

опубликованными [158], но общая картина преемственной работы поколений, непрерывно расширяющей и округляющей свои результаты, ясна [159].

Затем наступают так называемые темные века (VII—IX вв.). Вопрос о том, в какой мере они действительно были «темными» и в какой мере они представляются нам таковыми по причине недостатка наших сведений о них, — одна из самых дискуссионных проблем византинистики [160]. Косвенные данные указывают на то, что нить гермогеновской традиции не прерывалась: например, о знакомстве с рекомендациями Гермогена и его комментаторов свидетельствует литературный характер проповедей патриарха Германа I (815—830 гг.) [161]. Но прямых данных о риторической литературе этого времени недостает. Комментаторский труд, дошедший от начала IX в., посвящен не Гермогену, а прогимнасмам Афтония (впрочем, как мы, видели, занимавшим в составе византийской культуры место непосредственно рядом с текстами Гермогена, почти внутри гермогеновского корпуса); он принадлежит митрополиту Иоанну Сардийскому, корреспонденту Феодора Студита [162], и оказал на позднейшую риторическую литературу Византии довольно заметное влияние.

К концу IX в. положение существенно меняется. Наступает новая эпоха, которую принято называть по воцарившейся с 867 г. Македонской династии «Македонским возрождением». В начальную пору этой эпохи очень многое определялось инициативой, примером, педагогическим воздействием одного человека — патриарха Фотия (ок. 820—ок. 893). Имя Фотия принадлежит церковной и политической истории, истории богословской мысли и лексикографической учености. Здесь не место говорить обо всем этом; но благодаря своему «Мириобиблиону», т. е. собранию конспектов и характеристик 279 античных и византийских сочинений (другое заглавие — «Библиотека» [163]), Фотий — центральная фигура в истории византийской литературной критики [164].

«Мириобиблион» — труд, уже по своей форме необычный для византийской риторической литературы. Автор проявляет в оценках свой личный вкус решительно и определенно, не прячась за спину Гермогена или другого школьного авторитета. Его голос не похож на голоса толкователей Гермогена, так часто переписывавших друг друга. Это трезвый, отчетливый, суховатый голос, не склонный к интонации условного недоумения перед неизъяснимостью феномена индивидуального стиля. Как раз индивидуальный стиль

и есть предмет Фотия; но характеризуется он через разложение на все те же общие категории, в основном на «идеи» Гермогена. Если обычное теоретико-литературное сочинение византийского ритора указывает ему путь от познаваемого общего к непознаваемому или труднопознаваемому индивидуальному, Фотий, напротив, вычленяет в индивидуальном моменты общего и через это делает его для себя и своих учеников и читателей познаваемым: это встречные направления, но они отнюдь не исключают, а скорее взаимно требуют друг друга. И для Фотия общее гносеологически первично. Вообще говоря, «Мириобиблион», никак не являясь комментарием к текстам Гермогена, от этого ничуть не менее органически принадлежит гермогеновской традиции (кстати говоря, самым своим существованием лишний раз свидетельствуя о непрерывности этой традиции в непосредственно предшествовавшую пору «темных веков»). «Всестороннее знакомство с Гермогеном, очевидное в „Библиотеке“, — замечает Кустас, — создает впечатление, что Фотий вполне у себя дома в мире гермогеновских концепций и ожидает от своих читателей того же самого» [165]. Несмотря на некоторые преувеличения и натяжки [166], Кустасу удалось показать, до каких мелких, специальных, не сразу улавливаемых деталей доходит воздействие на Фотия взглядов Гермогена на отдельные «идеи» и на их соотношение между собой [167]. Концепции Гермогена определяют для Фотия состав наиболее элементарных предпосылок его критического суждения.

Вот несколько примеров того, как работал Фотий-критик.

Предмет стилистического сопоставления — три полемических сочинения с одним и тем же заглавием, посвященных одной и той же богословской контроверзе второй половины IV в.:

«...прочтено сочинение Феодора Антиохийского „В защиту Василия против Евномия“, в двадцати пяти книгах. В слоге Феодор блеском не отличается, но в мыслях и доводах весьма густ, и счастливо избыточествует свидетельствами от Писания. Опровергает же он Евномия почти слово за словом...

Одновременно прочтено сочинение Софрония „В защиту Василия, против Евномия“. Софроний яснее Феодора и много более краток; и опровергает он не все подряд, но изощряется и выходит с изобличением противу того, что кажется ему главными частями Евномиева лжеучения; манерой же он пользуется афористической, и слог его, в об-

щем, непринужденный и обходящийся без союзов, однако не лишенный изящества, и притом еще цветущий логическими доводами.

И еще прочитано сочинение Григория Нисского, также „В защиту Василия, против Евномия". В слоге своем он блистателен не менее никого другого из риторов и доставляет уху приятность. Однако он также не опровергал написанное Евномием во всем объеме, и сочинение его короче Феодорова, хотя пространнее Софрониева, весьма изобилуя энтимемами и примерами. Со всей откровенностью позволительно сказать, что он настолько же превосходит Феодора красотой, блеском и сладостью, насколько уступает ему в полноте и основательности доводов» [168].

Тексты такого богослова, как Афанасий Александрийский, тоже становятся предметом чисто стилистической оценки: «...прочтены различные письма Афанасия, в числе коих включены и те, что содержат некое оправдательное слово в защиту приключившегося с ним бегства; составлены они хитроумно и блистательно, и при всем этом ясно, и цветут убедительностью, соединенной с приятностью. Удовольствие — внимать такому оправдательному слову» [169].

Либанию посвящена критическая заметка, заставляющая вспомнить, что на первом месте в Гермогеновом перечне «идей» стоит *ясность:* «Прочтен Либаний в двух книгах. Он полезнее для изучения в своих речах, написанных на вымышленные поводы, для упражнения, нежели в прочих, где чрезмерное усердие и трудолюбие омрачило природную и, если позволительно так выразиться, бесхитростную (αὐτοσχέδιον) прелесть и приятность слога и повело к неясности, проистекающей то от затемняющих излишеств, то от сокращений, которые не щадят и необходимого. Однако же он являет собою в речах своих мерило и образец аттического красноречия. Отменен он и в своих письмах. Упоминают и другие его сочинения, обильные и разнообразные» [170].

Эта же гермогеновская иерархия ценностей заставляет Фотия высоко оценить стиль Лукиана, который вообще был, как известно, одним из любимых авторов для византийца: «...что до его языка, здесь он был отменен; слогом он пользовался внятным (εὐσήμῳ), употребляя слова в их основных значениях и достигая замечательной выразительности, никому не уступая в любви к прозрачности и чистоте речи, соединенной с блеском и правильно отмеренным величием. Соединение слов у него таково, что читателю кажется, будто это не речь, но какая-то сладкая песнь, ласкающая

уши слушателей даже без явной мелодии. И в целом, как мы уже сказали, речь его отменна и не соразмерна предметами (ὑποθέσεσιν), которые он желал вышучивать и делать смешными. . .» [171].

Как всякий литературный критик риторического типа, Фотий исходит из фундаментальной педагогической установки: он ищет *образцов* того, чему должно следовать, и того, чего должно избегать. Поэтому индивидуальное явление Лукиана как бы расслаивается в его глазах: скепсис и цинизм этого автора, его насмешка, для которой нет ничего святого, — пример скорее отрицательный [172], но его слог — это образец для подражания, потому что он ясен. Склонность рассекать творчество языческих авторов на предосудительное содержание и похвальную форму — распространенная черта риторической культуры, поставленной под знак средневекового христианства (вспомним для сравнения, что и в Европе Нового времени в пору господства классицизма авторитеты католической моральной теологии поясняли, что запрет на чтение опасных для морали книг смягчается в случае античных текстов, если они служат предметом серьезного изучения с целью усовершенствовать стиль). Что касается ясности, стоит повторить еще раз, что это качество стоит для Фотия, как и в Гермогеновом списке «идей», на первом месте. Нет ничего, что бы он так часто хвалил — даже у авторов, которых ему больше хвалить не за что; есть сочинения, о стиле которых только и сказано одно-единственное слово, что он «ясен» [173]. Нет ничего, отсутствие чего он порицал бы так резко. Выразительный пример последнего — характеристика еретика Евномия, того самого, против которого были написаны три сочинения, заметки о которых были только что приведены. Фотий особенно рад найти у «лжеучителя» литературное качество неясности. Неясность ассоциируется для него с ересью, как аналог ереси в словесном плане. Выходит что-то вроде уравнения: неясность так относится к ясности, как ересь — к ортодоксии. Вот что мы читаем о Евномии:

«. . .итак за нечестие свое он был наказан; что до его словесной манеры (ὁ τοῦ λόγου χαρακτήρ), он даже не приблизился к знанию о том, что прелесть и приятность вообще существуют, но с честолюбивым рвением домогался некоего чудовищного громогласия и неблагозвучной звучности (δύσηχον ἦχον), проистекающей от назойливых созвучий, от неудобовыговариваемых речений, пустозвонных и принадлежащих к слогу поэтическому, вернее же сказать, к дифирамбическому роду. Соединение слов насильственно, слова

стиснуты и с шумом ударяются друг о друга, так что читающий принужден с натугою поражать воздух своими губами, если желает, чтобы отчетливо прозвучало то, что сочинитель обузил, перетянул, сдавил, перемешал и подверг усечению. Длинные его периоды подчас несоразмерно растянуты, и по всему, что он написал, разлиты темнота и неясность, дабы казалось, будто он ускользает от понимания толпы благодаря качеству мощи (δεινότητος); провалы мысли, которых у него немало, он силится затенить непонятностью и непостижимостью, сокрывая таким образом слабые места своих рассуждений...»[174].

Этот пассаж примечателен не только своей единственной в своем роде выразительностью, и характеризует он не только личный вкус Фотия.

Во-первых, он характерен для всего направления риторической мысли, связанного со школой Фотия и во многом определившего облик византийской культуры до самого конца последней. Фотий и его ученики возродили интерес к античности; но в составе античного наследия можно было найти разные вещи. Выбор Фотия отчетлив и последователен: его привлекает, во-первых, то, что полно рассудочности и рассудительности, что удалено от экстаза и безрассудных крайностей; во-вторых, то, что приносит непосредственную, осязаемую утилитарную пользу жизни риторских школ, постановке преподавания словесности. Поэтому он (заодно с Иоанном Дамаскиным до него и православным изобличителем платонизма в XII в. Николаем Мефонским после него[175], не говоря уже о западной схоластике) решительно предпочитает трезвого и суховатого Аристотеля мифотворцу, языческому мистику и творцу поэзии в прозе Платону. Всякая мистика, кроме ортодоксально христианской, с его точки зрения не может принести истинной вере ничего, кроме вреда, между тем как толковая и не претендующая, что очень важно, на самостоятельную религиозную ценность логика Стагирита способна оказаться для христианина полезным подсобным инструментом. Платон был подозрителен уже по своей связи с неоплатониками, последними защитниками язычества[176]. В плане словесности Платон повинен в поэтизации прозы, за что его корили еще в античные времена;[177] мы только что видели на примере разбора Евномия, что к этой вольности Фотий относится очень нетерпимо — никаких слов из «поэтического слога» и «дифирамбического рода» в честной прозе! Ученик Фотия Арефа Кесарийский обвиняет в 907 г. Льва Хиросфакта, любителя античности, отошедшего от фотиевской

линии, не только в измене православию, но и в отступничестве «от наилучшего в эллинских учениях»;[178] «наилучшее» — это аристотелизм, между тем как Платон в этом памфлетном обращении к Хиросфакту назван «вашим мудрецом»[179], да еще не без иронии над платоновским мифотворчеством.

Далее, и Фотий, и его ученики выбирают из античной литературы почти исключительно ораторскую прозу как практический пример для ритора, а за пределами прозы — Гомера, без которого эллинской словесной культуры все равно невозможно помыслить, и дидактических, правоучительных поэтов типа Феогнида; лирика более страстного характера, а также трагедия им явно неинтересны. Причины все те же: поэзия драматического рода, любовная и хоровая лирика, во-первых, не имеют прямого отношения к нуждам обучения искусству говорить придворные речи и писать по всем правилам письма и потому бесполезны; во-вторых, несут в себе «греховную» патетику и одиозные ассоциации с языческими культами и мифами и потому опасны. В полемике против Хиросфакта Арефа не без остроумия обыгрывает миф об Афине, проклявшей экстатическую, дионисийскую флейту, которая исказила ее ясный лик. «Дуй, пожалуйста, во флейту, если только тебе позволит это достолюбезная Афина... После этого прибегни к театрам, к мимам, к лицедеям и ко всяческой подобной мерзости, с ее помощью выводя мудрость на позорище, если уж угодно тебе ликовать с Дионисом и бесами!.. Им ты принесешь в жертву, не таясь, порождения твоих словес и будешь править оргию вместе со всем фиасом, с силенами, с сатирами, с менадами, с вакханками»[180].

Выбор Фотия и приверженцев Фотия ясен. Из сокровищницы античной культуры нужно взять то, что стоит под знаком девственной, трезвой, рассудительной Афины, и отвергнуть то, что стоит под знаком хмельного Диониса; первое как-то совместимо с христианством, второе — нет. И один из смыслов этой антитезы: Афина — то начало, которому специально в риторике соответствует принцип ясности; Дионису соответствуют сознательные отступления от ясности.

Во-вторых, позиция Фотия в большой мере характерна для византийского литературного вкуса вообще. Необходимо все время помнить, что вкус этот в немалой мере сформирован именно влиянием фотианского направления. Именно в поколениях Фотия и Арефы совершался выбор на века вперед, вплоть до самого конца Византии. И здесь оче-

видны некоторые дополнительные моменты. С любовью византийской риторической теории к принципу ясности дело обстоит не так просто. Именно ясность давалась византийской литературе вообще с большим трудом, и энергия, с которой выставлялось теоретическое требование ясности, отчасти компенсировала недостаток этого качества — этой «идеи» — в литературной практике.

Мы не можем, конечно, вернуться к точке зрения классической филологии давно минувших времен, которая мерила византийскую литературу меркой античной литературы и воспринимала языковые и стилистические «аномалии» византийских текстов как их окончательную эстетическую дисквалификацию [181]. Исторически объективный взгляд на литературу каждой эпохи, как на явление, имеющее свои собственные законы, — завоевание научной мысли, которое никому не дано взять назад. С другой стороны, нельзя отрицать, что старая филология при всей узости своего кругозора и пристрастности своего суждения обладала таким непосредственным и живым чувством языкового материала, что от ее реакции на византийские тексты нельзя попросту отмахнуться.

Повторим еще раз: византийскую литературу нельзя мерить меркой античной литературы; но ведь сама она, в той мере, в которой сознательно строила себя именно как художественную литературу, по всем правилам риторики, по всем канонам аттикистского пуризма, мерила себя именно этой меркой! Это не относится к церковной и монашеской словесности, куда менее «причесанной» — ни к «Лугу духовному» Иоанна Мосха (VI—VII вв.). ни к гимнам и беседам Симеона Нового Богослова (X—XI вв.); но ведь ни Иоанн, ни Симеон не собирались заниматься литературой, как ее понимало их время, а потому могли себе позволить ничего не знать или по крайней мере ничего не думать о лексике аттических ораторов. Они писали на живом языке — если не на языке улицы, то на языке каждодневного церковного обихода, представлявшего собой в условиях средних веков необходимую часть народного быта. Поэтому они писали очень ясно. По причинам, рассмотренным в начале этой главы, ими не занялся ни один представитель византийской риторической теории; но если бы ему случилось кинуть на них взгляд, он принужден был бы сознаться, что у этих авторов, стоящих с его точки зрения вообще вне художественной литературы как таковой, столь остро нужная последней «идея» ясности наличествует в избытке. Со временем, уже в поздневизантийскую эпоху, развивается ши-

зовая мирская словесность на народном языке, еще дальше ушедшая от заветов аттикизма [182] — и соответственно из поля зрения теоретиков. Там тоже не так трудно было достичь ясности — хотя бы ценой примитивности, синтаксической и всякой иной.

Но языковая ситуация той литературы, которая единственно и считалась в Византии художественной, была затруднена. Здесь легко впасть в ошибку и рассудить примерно так: аттикистский греческий язык в Византии в своем качестве «мертвого» литературного языка представлял аналог латыни на Западе — что один «мертвый» язык, что другой. На деле язык песен вагантов, «Действа об Антихристе», францисканских секвенций XIII в. «Stabat Mater» и «Dies irae» — отнюдь не «мертвый» язык, каким была бы для их эпохи латынь Цицерона, но самый что ни на есть живой язык церковного, школьного, государственного обихода, обладающий свойством всего живого — изменяться. Иначе говоря, это соответствие не греческому языку аттикистов, но греческому языку Симеона Нового Богослова, и степень ясности в обоих случаях примерно одна и та же. С другой стороны, когда гуманисты, зло трунившие как раз над новациями «кухонной» латыни, комически спародировавшие их в «Письмах темных людей», взяли курс на систематическое восстановление лексики, грамматики и синтаксиса Цицерона, они помогли латыни впрямь стать «мертвым» языком (одновременно стимулировав развитие национальных литератур на новых языках, ибо с неслыханной дотоле выразительностью акцентировали культурный смысл оппозиции «латынь — volgare»); но уж зато они довели свою программу до конца, возродив вместе с иными, более внешними атрибутами дикции «золотого века» также и присущую ей прозрачность. Поэзия Марулло и Полициано, проза Эразма Роттердамского неоспоримо ясны. Типы языкового поведения латинских авторов средневековья и гуманистов Возрождения антагонистичны и взаимно исключают друг друга, но для каждого из них возможна высокая степень последовательности — а потому и ясности. Иное дело — то, что называется византийским гуманизмом.

Типичным примером характерного для столь многих представителей последнего неуверенности, неустойчивости, невыясненности позиции в отношении к языку, на котором создается литературное произведение, может служить историк Георгий Пахимер (1242—ок. 1310). Пример тем интереснее, что это автор совсем не слабый. Он был не только

многоопытным, искушенным церковным и государственным деятелем, но и одним из самых образованных людей своего времени; специально в области риторической культуры он был прямо-таки профессионалом — ему принадлежат сборники прогимнасм и декламаций. Чуткий Крумбахер находил у него проявления оригинальности и остроумия[183]. Тем более поражает неспособность выбрать логичную линию поведения в лексическом оформлении его исторического труда. С одной стороны, он доводит подражание своим древним образцам так далеко, что вместо понятных каждому византийцу наименований месяцев солнечного юлианского календаря употребляет давно забытые имена лунных месяцев аттического календаря — «элафеболион», «гамелион» и т. п. С другой стороны, он вводит варваризмы — заимствования из западных языков, противные духу греческой традиционной языковой нормы: принц называется у него «принцис», рыцари (кавалеры) — «кавалларии», граф, итал. «конте» — «контос», и т. д., и т. п. Вот так: на одном полюсе — патриарх назван «верховным совершителем жертвоприношений» (πρωτοθύτης), к православной церкви применено слово, означавшее языческое святилище, текст кишит редкими речениями из древних поэтов; а на другом полюсе — «принцис» и «кавалларии». Пахимер пишет не на живом языке своего времени, но — в отличие от гуманистов Возрождения — и не на языке своих образцов[184]. Его язык — даже и не компромисс между теми двумя языковыми нормами, но и подавно не обыгрывание контрастов, а просто диковинная амальгама, запутанное смешение без воли и выбора, без ощущения несовместимости несовместимого. К этому надо добавить, что многолетняя деятельность составителя официальных документов приучила его к непрямому способу выражаться, к околичностям. Приходится ли удивляться, что в итоге получается проза, на редкость лишенная «идеи» ясности?

Каждый, кто читал Пахимера в подлиннике, подтвердит, что это испытание тяжелое[185]. Об этом не стоило бы так пространно говорить, если бы он был или бездарностью, или сознательным любителем стилистических темнот, изысканных вывертов. Но дело обстояло иначе; Пахимер отнюдь не стремился быть непонятен, и у него хватило бы сил добиться понятности, если бы не препятствия, вытекавшие из его языковой, социальной и культурной ситуации. Препятствия эти характерны отнюдь не для него одного; они возникали в той или иной мере перед всяким византийским автором «гуманистической» ориентации. Только ав-

торы вроде Симеона, вообще не имевшие литературного честолюбия, их не ведали.

Современный византинист, несколько склонный эпатировать своих коллег, так говорит о византийской литературе:

«Первое, что мы замечаем относительно этой литературы, — что она написана на мертвом языке и по этому признаку может быть сопоставлена с теми упражнениями в переводе на греческий и латынь, какими трудолюбиво занимались неисчислимые поколения наших школьников и студентов... Я хочу подчеркнуть то обстоятельство, что когда пишешь на мертвом языке о современных событиях, эффект дистанцирования возникает неминуемо. Я знаю это по собственному опыту, потому что мой учитель греческого иногда заставлял нас переводить передовицы из газеты „Скотсмен". Наш перевод, который должен был оказаться понятным для афинянина V в. до н. э., не только изобиловал вставками — „как можно было бы выразиться", „как это называют", — не только заменял специфически современные понятия и термины их ближайшими классическими эквивалентами, тем самым лишая их как раз их специфики, но в целом делался похож на один из тех этнографических экскурсов, какие встречаются у античных историков, словно бы мы описывали диковинные обычаи какого-нибудь чуждого и экзотического племени. Именно это можно видеть в высоколобой византийской литературе уже начиная с V и VI столетий» [186].

Конечно, мы имеем дело скорее с эпиграммой в прозе, чем с научной характеристикой; несколько ядовитое остроумие оплачено односторонностью. Но какая-то сторона феномена византийской литературы здесь, что ни говори, схвачена, и византинист будет заниматься иллюзорным, фиктивным предметом, пока не увидит эту сторону достаточно отчетливо. Языковая ситуация литературы в Византии не была непреодолимым препятствием для ясности, отчетливости, резкой акцентировки смысла; но для того, чтобы все-таки преодолеть это препятствие, будучи автором «гуманистического», антикизирующего направления («высоколобым», по выражению С. Манго), надо было быть тем же Фотием или по меньшей мере Никифором Влеммидом, или (только в лучших, далеко не во всех произведениях) Михаилом Пселлом. «Идея» ясности — для византийской литературы редкое, драгоценное качество, скорее исключение, чем правило. Тем энергичнее требуют ясности теоретики, и прежде всего — Фотий. Он не был бы гермогенианцем, если бы при всей своей любви к простоте не придавал большого значе-

ния эмфазе;[187] но его идеал — эмфаза, соединенная с ясностью, равновесие того и другого[188].

Труд Фотия — во многих отношениях непревзойденная вершина византийской литературной критики. Позднее мы не найдем ничего, что сравнилось бы с ним по толковости, конкретности, точности характеристик, по прямоте взгляда на предмет, оставляющей мало места околичностям и ничего не говорящим общим словам. По ходу дела и очень просто Фотий умеет выразить византийское отношение к литературе в целом, коснуться очень существенных проблем. Вот пример, выбранный почти наугад. Выше нам приходилось говорить о том, что тексты, сакральные по содержанию и по внелитературной функции, но антикизирующие по форме и, главное, находившие себе место в античной классификации поэтических и риторико-прозаических жанровых форм, с византийской точки зрения подлежали критическому разбору наряду с мирскими, прежде всего античными, языческими памятниками. Это создавало для них ситуацию одновременной принадлежности к двум разнородным рядам. Притязающая на художественность, подчиненная законам аттикистского пуризма проповедь в своем качестве проповеди входит в богослужебный комплекс наравне, скажем, с гимнами Романа Сладкопевца, но в отличие от них может стать объектом такого же профессионального разбора, какому подвергались речи Лисия, Эсхина и Демосфена, Элия Аристида и Либания, а вот гимны Романа подвергнуться не могли. Едва ли это, так сказать, двойное гражданство культурного факта может быть выражено на чисто словесном уровне проще и точнее, чем у Фотия, когда к одним и тем же текстам знаменитого «отца церкви» Иоанна Златоуста прилагаются два термина — «проповеди» (ὁμιλίαι) и «речи» (λόγοι)[189].

Предлагаем читателю без всяких пояснений еще пример того, как работает теоретико-литературная мысль Фотия, воспитанная на Гермогене, пользующаяся гермогеновской сеткой координат, но с похвальной ясностью выражающая запросы именно фотиевской эпохи.

Жизнеописание неоплатонического философа Исидора Александрийского, написанное учеником его Дамаскием, последним схолархом Академии, — памятник, менее всего нейтральный идеологически. Фотий вполне верно видит в нем документ антихристианской полемики «последних язычников».

«Мнения его о вещах божественных, — отмечает он, — до крайности нечестивы; ум его и его сочинение полны

диковинных басен, достойных старушечьего легковерия; нередко у него можно видеть и нападки на святую нашу веру, правда, трусливые и выраженные с лукавою скрытностью» [190]. Но это и на сей раз, как всегда, не умаляет интереса Фотия к чисто литературной стороне произведения Дамаския.

«Что до его слога, он в большинстве употребляемых им выражений не удаляется от ясности. Проявляются у него и другие идеи, определяющие выбор слов; это прежде всего идея суровости, сообщающая звукам — жесткость, а голосу — широту, и временами, хотя и редко, допускающая приближение к поэтической манере. И тропы входят в облик его речи, не принося с собою ни вычурности, чуждой музам (ἄμουσον ψυχρολογίαν), ни натужных оборотов, но по большей части способствуя изяществу и приятности. Будучи ясен почти во всех употребляемых им выражениях, он не сумел, однако, остаться таковым же в общем построении целого; композиция — не столько композиция, сколько одно оригинальничанье (καινοπρέπεια), и обильность, то и дело становясь докучной, затемняет ясное и разрушает то, что достигнуто работой над слогом. Поэтому сочинение, которое могло бы быть изящным, по причине вышеназванных пороков лишается той меры изящества, какой достигло бы, будь эти пороки исправлены. И обильность его не связана с силой мысли, очарования в ней тоже нет, как и живости; впрочем, он мог бы похвалиться этими свойствами, но лишь в самом общем и поверхностном виде, они не являют даже в зачатке ничего необходимого для пользы и для обстоятельств. Что до фигур речи, то если бы не помеха от многословного растягивания периодов, ни их пространность, ни отсутствие разнообразия не могли бы разрушить в них действие уравновешенного смешения качеств и чувств уместного. В его слове имеется напряженность и острота; однако это бывает ослаблено, не по причине смешения и слияния разных идей, что само по себе как раз отлично, но по причине насилия от опущения как раз тех речений, которые могли бы придать силу и весомость, и других составляющих (μέρων) той же энергии. Такое случается со многими, развившими у себя такую же своеобычность (ἰδιοτροπίον); но не за что похвалить того, кто поднял на плечи ношу не по силам, но не сумел ее донести. Все вышесказанное относится к слогу и только к нему. А об авторе как биографе можно бы и еще сказать немало. Что ему за нужда в облике речи, притязающем на величавость? Ведь это же язык

законодателя и повелителя! К чему такое напряжение, такое изобилие, столь непривычное построение?» [191]

Содержательные и формальные моменты оцениваемого текста отчетливо обособлены и рассматриваются каждый сам по себе. Ранневизантийский теолог и философ Максим Исповедник (ок. 580—662) был в глазах Фотия святым, «мужем божественным», одним из непререкаемых авторитетов церкви; однако уважение к нему нисколько не смягчило оценки его трудного, риторически не обработанного слога, и ему сильно достается от Фотия за недостаток все той же «идеи» ясности. «Что до его слога, он прилежит к непомерным периодам, любит перемену обычного порядка слов, увлекается обилием и не заботится о собственном значении каждого слова; потому сочинение его страдает неясностью и трудно для понимания. Применяя в построении и в паузах (ἀναπαύσεις) суровость и важность, он вовсе не старается произвести нечто приятное для слуха. Метафорическое употребление слов у него не имеет целью ни изящества, ни пленения нас как бы волшебством (γεγοητευμένον), но вводится совсем просто и без особой заботы» [192]. Эта критика была бы мелочной, если бы в горизонт Фотия не входил вопрос о Максиме как мыслителе, о том действии — отнюдь не риторическом, — на которое рассчитано разбираемое сочинение и которое оно вызывает в том читателе, для которого предназначено. С одной стороны, и на уровне мысли ждут затруднения, аналогичные тем, которые встречались на уровне слога. «Утомить он может даже рьяных своих почитателей, — замечает Фотий о Максиме, — ибо предлагаемые им решения слишком далеки от буквального смысла толкуемого места, от истории, какой мы ее знаем, да и от самого исходного затруднения» [193]. За темнотами стиля указываются темноты смысла, как это было в более резкой форме сделано для еретика Евномия. С другой стороны, на уровне мысли открывается подход, для которого все аномалии формы и содержания — скорее достоинство, чем недостаток. «Для ума, любящего восходить на вершины созерцания, не найти ничего более разнообразного, более продуманного» [194]. Это едва ли не лучшее, что есть у Фотия — его способность по своему выбору то сосредоточиваться на риторической точке зрения, отвлекаясь от всего, что является для нее посторонним, то отходить от нее и смотреть на предмет с другой стороны, и притом делать то и другое совершенно сознательно, в каждом случае ясно отдавая себе отчет, где он стоит сейчас.

У своих истоков античная риторика была до неразличимости близка к философии;[195] позднее она разошлась с философией, но так, что отношения между ними оставались невыясненными, а их сферы — неразмежеванными. Платон бранил софистов, Аристотель — Исократа, а риторическая сторона не оставалась в долгу, но в то же время философы, как Аристотель и стоики, чувствовали себя призванными создавать в противоположность риторике риторов свою собственную, «настоящую» риторику, а риторы стремились снять содержание философии в собственном творчестве, приспособить это содержание к законам своего ремесла, своей «технэ», приручить его[196]. У философии как будто было внутреннее задание — стать впридачу еще и риторикой, у риторики — стать впридачу еще и философией.

В Византии положение стало еще менее ясным. Оно осложнилось, между прочим, и в силу того, что рядом с философией, получившей богословское направление уже в руках языческих неоплатоников, встала христианская догматика, христианская доктрина. Византийцы отказались, в отличие от схоластов зрелого западного средневековья, от рационалистического, как бы юридического урегулирования отношений между этой доктриной и философией;[197] философия у них — не столько «служанка теологии», имеющая фиксированные обязанности и фиксированные права в отношениях со своей госпожей, сколько двойник теологии — в одних ситуациях ее alter ego, в других ситуациях ее соперница и противница. Что касается риторики, она перед лицом христианской доктрины попадала за одни скобки с философией, возвращалась к первоначальному единству с ней и разделяла выносимый ей приговор. Когда новозаветный автор говорил, что призван возвещать свою веру «не в мудрости слова» (οὐκ ἐν σοφίᾳ λόγου)[198], он в четырех словах отказывался сразу и от философии, и от риторики, как от единой системы «витийства». В ранневизантийском гимне VI или VII в. подряд «любомудры», т. е. философы, названы «немудрыми», а «краснословы», т. е. риторы, — «бессловесными» перед лицом христианской тайны[199].

С другой стороны, свою положительную оценку и свой статус в качестве необходимого инструмента церковной проповеди философия и риторика тоже получали вместе, в единстве. И если мы только что назвали философию в комплексе византийской культуры двойником теологии, то риторика оказывалась другим ее двойником. Риторы Иоанн Сикелиот (X—XI вв.) и Иоанн Доксапатр (XI в.) прилагают к риторике слово «таинство» (μυστήριον), очень весомо

звучавшее для византийского уха; искусство красноречия попадало, таким образом, в соседство церковных «таинств» и «тайн веры» [200]. Фотий очень верно отмечает, что в знаменитых ранневизантийских сочинениях, известных под именем Дионисия Ареопагита, сама мысль автора неразрывно связана с риторством, со словесной игрой — настолько неразрывно, что если его богословствование и философствование есть дар небес и явление горней премудрости, таким же даром свыше и таким же раскрытием премудрости приходится признать и его риторство [201].

Все это ставит исследователя византийской риторики в довольно сложное положение. С одной стороны, мы обязаны учитывать, а для этого попросту видеть и понимать связь риторики со всем комплексом византийского мировоззрения, прежде всего — с философией и теологией. С другой стороны, сами византийцы не потрудились эксплицировать для нас свои представления об этой связи; они, как правило, недостаточно отделяли сферу риторики от философско-теологической сферы, чтобы их сознательно сопрягать. Фотий, который сам был перворазрядным теологом и большим философом, — блистательное исключение из общего правила. Поэтому для историка византийской литературной теории так драгоценно не столь уж, казалось бы, сложное рассуждение Фотия о Максиме Исповеднике. Вот где уровни четко разделены, разведены, размежеваны, — но и соотнесены в реальном жизненном единстве, и притом совсем просто и непринужденно. Весь авторитет святости и глубокомыслия Максима не служит помехой для довольно низкой оценки стиля Максима по риторическим критериям, потому что ни святость, ни глубокомыслие не имеют к сфере действия этих критериев никакого касательства. Но зато и весь авторитет риторических критериев не мешает признать, что для читателя, находящегося в подлинном духовном контакте со смыслом сочинений Максима, их затрудненный, шероховатый, риторически некорректный стиль может оказаться не препятствием, а скорее побуждением к особо напряженной работе ума и сердца. Объективная диалектика уровней византийской культуры, их автономии в принципе и взаимоперехода в жизни, с редкой адекватностью отражена в субъективном восприятии современника самой этой культуры.

«Темные века» — хотя, как было сказано выше, не перерыв, но все же затишье в истории византийской гермогеновской традиции. Краткая пора Фотия и Арефы, положившая новое начало, определившая направление дальнейшего

пути, — интересная, богатая содержанием интерлюдия. Затем все возвращается на круги своя, и начиная с X в. нормальной формой теоретико-литературного мышления в Византии опять становится комментирование пяти частей того самого гермогеновского корпуса, структуру которого нам уже приходилось описывать.

По цитатам у позднейших комментаторов видно, что в этой преемственной работе поколений принимал участие видный поэт X в. Иоанн Геометр, он же Кириот, комментарий которого утрачен. Затем комментаторскую деятельность продолжали на рубеже X и XI вв. Нил, основатель греко-итальянского монастыря в Гроттаферате, и уже упоминавшийся Иоанн Сикелиот; в XI в. — также упоминавшийся Иоанн Доксапатр; в XII в. — Григорий Коринфский, Иоанн Логофет и некто Христофор; в XIII—XIV вв. — знаменитый ученый Палеологовской эпохи Максим Плануд [202]. Эти авторы варьируют один и тот же тип комментария, немало заимствуют из сложившегося фонда дословно или почти дословно, но и обогащают этот фонд. К комментариям примыкают систематические сочинения по риторике, которые обильно и без указаний на источник — как сказали бы мы ныне, «без кавычек» — эксцерпируют Гермогена, попросту списывают у него. Такого рода труды продолжают возникать до самого падения Византии и даже позднее [203]. Казалось бы, зависимость, несамостоятельность доведена в них до самой крайней степени — до плагиата. Однако дело обстоит несколько сложнее. Приемы и формулы анализа они переносят на иной материал. Исподволь, постепенно формируется новый канон непогрешимых образцов в каждом жанре, где древних авторитетов все больше теснят позднеантичные и чисто византийские прозаики и отчасти поэты. Уже так называемая Rhetorica Marciana, анонимное сочинение, относящееся к XII или XIII вв.[204], заменяет фигурировавшие у Гермогена цитаты из Демосфена такими же нормативистскими по замыслу иллюстрациями, почерпнутыми у Григория Назианзина. Что это — следствие давления церкви, наивная попытка придать ремеслу ритора набожный облик? Нет, по-видимому, потребность обновить образцы, взять их из более близкой хронологически и духовно эпохи шла изнутри эстетического восприятия искусства слова.

В самом деле, обратимся к «Риторике» Иосифа Ракендита (1280—ок. 1330 г.), ученого-энциклопедиста Палеологовской поры. Роль образцовых авторов у него играют Иосиф Флавий и Филострат, Синесий, Либаний и Феми-

стий, сочинители позднеантичных любовных романов, а не только «отцы церкви», как Григорий Назианзин, Григорий Нисский, Иоанн Златоуст; из собственно византийцев наряду с агиографом Симеоном Метафрастом в пример приведены не только Пселл, но и так называемый Птохо-Продром (Нище-Продром) — имя, под которым имел хождение целый ряд потешных стихотворений. Мы видим, что ничего особенно благочестивого в этом списке нет. Он лишний раз подтверждает положение, высказанное нами выше: для византийской риторической теории существенно было отнюдь не различие между религиозной и мирской, «сакральной» и «профанной» литературой — в расчет принимались иные критерии. Читая Ракендита, мы видим, насколько ясно было Византии, что она имеет свою собственную, византийскую классику — вот проза Пселла, вот мастерские ямбы Птохо-Продрома. Но и здесь в полной мере выявляются внутренние границы теоретико-литературной мысли в Византии, о которых шла речь в самом начале, — классичность этой классики оценивается точно в меру возможности механически перенести на нее готовые понятия, разработанные Гермогеном больше тысячи лет тому назад. Перенести — еще не то слово; творения византийской прозы и поэзии должны войти в те ниши, которые были когда-то устроены для античных образцов. Все, что в них не входит, как бы оно ни было велико, не станет для ритора-теоретика достойным упоминания.

3

А теперь посмотрим, как византийская риторическая теория работала, на что она ориентировала литературную практику. Благодарный материал для этого — так называемые прогимнасмы, т. е. примерные образцы разработки простейших форм.

Среди простейшего выберем наипростейшее, элементарное, исходное. Всякий прогимнасматический сборник, и античный и византийский, всегда начинался с образчиков жанра басни, т. е. с развертывания сюжетов Эзопова сборника в риторической прозе и по всем правилам последней; это демонстрация обязательной для ритора установки на претворение «необработанного» текста в «обработанный» на простейшем материале. Такая демонстрация дает, пожалуй, более ясное понятие о существе византийской риторической нормы, чем любой теоретический трактат, прежде всего потому, что последний умалчивает о моментах, которые молчаливо подразумевались сами собой для каждого визан-

тница — и как раз поэтому особенно трудно уловимы для человека иной культуры.

В начале сборника прогимнасм Никифора Хрисоверга (ум. после 1203 г.) [205] стоит переработка эзоповской басни LX/XC. Сюжет этот не раз использовался в европейской басенной традиции вплоть до Лафонтена и Крылова, так что мы получаем заманчивую возможность рассматривать подход к теме византийского ритора на оттеняющем фоне текстов, более близких нам по времени и привычных с детства, но притом — это относится прежде всего к Лафонтену — не настолько далеко отошедших от античных риторических норм, чтобы сопоставление стало вовсе уж беспредметным.

Любопытные вещи начинаются уже с заглавия. У Эзопа басня называется «Старик и Смерть», и оба баснописца Нового времени сохраняют ту же структуру заглавия: у Лафонтена — «Смерть и Дровосек», у Крылова — «Крестьянин и Смерть». Никифор Хрисоверг дает заглавие совершенно иного типа: «О том, сколь властительно жизнелюбие» (ὅτι ἀναγκαστικὸν τὸ φιλόζῳον). Так — не очень по-басенному, но зато очень по-риторически — озаглавлены все пять басен в сборнике Хрисоверга: «О том, что не до́лжно бороться против силы судеб»; «О том, что ничего доброго Хула не оставит без порицания»; «О том, что опасное дело зависть»; «О том, что нет пользы сребролюбцам в стяжании, когда не имеют они оному употребления».

Подобные заглавия имеют очень простой и конкретный практический смысл: они превращают басенный материал в заготовки примеров для речей и проповедей, указывая наперед контекст, в который басне предстоит войти. Служебная роль басни как примера подразумевается в любом прогимназматическом сборнике, будь то античном, будь то византийском; но заголовки Хрисоверга обнажают эту роль до конца. Никифор не побоялся даже нарушить исповедуемый античной риторикой и хотя бы на словах признаваемый риторикой византийской принцип «уместности» (τὸ πρέπον), в силу которого для басни приличны «простота», «ясность» и «приятность» слога; ибо, конечно, тяжеловесные, изысканные, сугубо «умственные» слова ἀναγκαστικόν и τὸ φιλόζῳον — менее всего образец басенного слога! Но зато с самого начала заявлен примат общего — над частным, абстрактного — над конкретным, тезиса — над повествованием. В нормальной, не прошедшей через руки византийского ритора басне мораль, как известно, выводится из рассказа: познание идет путем житейской, бытовой «индукции». В обработанной басне у Хрисоверга, напротив, рас-

сказ выводится, дедуцируется из общих тезисов, и недаром ему предпослан опять-таки общий тезис, которому, казалось бы, полагается служить замыкающей моралью.

Вот текст басни:

«Человек некий имел бедность сопутницею жизни своей и с нею состарился. Однако для него помощью, для бедности же его противовесом служило ремесло; и было то ремесло дровосека. Ведь умеют мужи, бедностию теснимые, простирать руки свои на ремесло и призывать на подмогу себе труд. Итак, всю жизнь свою рубил он дрова, срубленное же на всякую нужду себе употреблял. Из сего проистекали для него как всякие прочие тяготы, так и нижеследующие; ибо не односоставна была маята его, и не единообразна мука. Досаждал ему и топор, часто по древу ударявший, ладони ему натиравший, жил его состав утомлявший; досаждал груз дерев срубленных, на плечи его возлагавшийся и угнетавший их немилосердно. Ибо даже и скота подъяремного не дала старцу бедность, но преклонила под ярем его же выю. И вот однажды, пресытясь тяготами, зараз и обремененный, и в конец истощенный, зовет он Смерть. И немедля Смерть к нему приступает, и о причине, коей ради призвал он ее, вопрошает. Но тотчас является на свет жизнелюбие, от начала в засаде таившееся, и, переменив образ мыслей старца, подучает его перетолковать причину. „Не для того зову я тебя, — говорит он, — чтобы ты меня забрала, но дабы в трудах моих мне подсобила и, хоть немного бремя мое поднеся, вздохнуть мне позволила“.

Так-то готовы мы труды все и скорби принять на себя по причине врожденного нашего жизнелюбия».

Первое, что обращает на себя внимание, — это способ, которым обозначен герой басни: «человек некий» (ἄνθρωπός τις). В Эзоповом сборнике он называется «старик», у Лафонтена — «бедный дровосек» (un pauvre bûcheron), у Крылова — тоже «старик» (и тут же у обоих — наглядный образ: у Лафонтена — «весь заваленный ветками», у Крылова — «иссохший весь от нужды и трудов»). У Хрисоверга он еще будет ниже именоваться γέρων, «старец», но изначально он представлен читателю предельно абстрактно — человек вообще. С вершины абстракции начинается иерархический спуск по ступеням конкретизации, вокруг субстанции («человек») выстраиваются акциденции («бедность», «старость»). При этом мы не должны забывать самой простой и прозаической, для нас — но не для византийца! — несколько даже забавной стороны дела: разъять «старика»

на «человека», который, между прочим, «состарился», весьма способствует *многословию* (в терминах Гермогена — «полноте и обилию»), т. е. выполнению задачи растянуть (ἐκτείνειν) басенный рассказ. Как раз по отношению к басне византийская риторика особенно щеголяла умением произвольно увеличивать и уменьшать объем повествования: пересказы басен в прогимназматических сборниках — примеры первого, резюме басенных сюжетов в ямбических четверостишиях, столь характерные для византийского версификаторства, — примеры второго. И все-таки мы увидим, что дело не только в этом. Вышеназванное разъятие, расчленение цельного житейского понятия «старик», создание зазора между субстанцией и акциденцией, между субъектом и предикатом, задает логическую структуру, необходимую для дальнейшего движения мысли ритора; и еще важнее для него абстракция, предельная отвлеченность как исходная точка пути, идущего от более общего к более частному.

Отделенные от субъекта предикаты дают предпосылки для логического (или псевдологического) выведения дальнейших предикатов. «Человек вообще», оказываясь беден, в качестве следствия из этого оказывается еще и трудолюбив. Это обусловлено генерализирующим утверждением: «умеют мужи, бедностью теснимые, простирать руки свои на ремесло». Перед нами не что иное, как схема силлогизма: большая посылка — «умеют мужи» и прочая; меньшая посылка — «муж», о котором идет речь, беден; вывод — следовательно, он тоже «умеет простирать руки свои на ремесло», и притом вовсе не как индивид, а как член логического класса. Мы могли бы возразить Хрисовергу, что уж ему-то в его Константинополе, несомненно, не один раз доводилось видеть людей, теснимых бедностью, однако «простирающих руки» не на ремесло, а на воровство или за подаянием. Это была бы с нашей стороны бестактность, нарушение правил игры, задаваемых тем «пробабилизмом», который лежит в основе особой риторической гносеологии. Хрисоверг мог бы напомнить нам о различии между силлогизмом принудительным и силлогизмом вероятностным, т. е. тем, что Аристотель называл энтимемой [206]. Филострат, как известно, усматривал именно в оракульской авторитетности, даже авторитарности, риторики доказательство ее внутреннего аристократизма сравнительно с философским сомнением и философским аргументированием; [207] несколько заостряя констатацию, можно было бы сказать, что для ритора, в противность Тютчеву, «мысль изреченная», как раз потому, что она «изречена», и притом по всем правилам

«изрекания», принципиально не может быть ложью. Но правила эти абсолютно непохожи на то, что мы назвали бы «условиями правды искусства» или как-нибудь еще в этом роде; они всегда находятся в очень тесном отношении с законами логики [208], хотя мы, конечно, вольны находить отношение это ложным или превратным. . .

И здесь стоит представить себе еще одно возражение, которое сделал бы нам Хрисоверг. Он ведь не сказал: «умеют люди», ἄνθρωποι, — он сказал: «умеют мужи», ἄνδρες. Смысловой оттенок, различающий эти существительные, весьма внятен для греческого уха. Воришки и попрошайки — не «мужи», а всего лишь «люди»; для обедневших *мужей* честный труд и впрямь остается единственной логической возможностью. Так что же происходит на наших глазах? Сначала Хрисоверг в имплицитной форме возвел своего «человека некоего», человека вообще, в почетный ранг «мужа», а после этого выстроил новое умозаключение, применительно к «мужу» вполне безупречное. Незаметно введена еще одна акциденция — свойство быть «мужем», — и она участвует в дедуцировании необходимости для героя практиковать ремесло.

Когда слово «ремесло» вводится в первый раз, это абстрактное ремесло; лишь при повторении этого слова ремесло получает уточняющую квалификацию — это ремесло дровосека. Даже в такой мелочи пунктиром дан путь от общего к частному.

Занимаясь своим ремеслом, старик мучился. Хрисоверга нимало не интересуют эмоциональные возможности этой темы, так привлекавшие обоих баснописцев Нового времени: у Лафонтена — «охающий и согбенный, продвигающийся вперед неуверенными шагами»; у Крылова — «тащился медленно к своей лачужке дымной, кряхтя и охая». Византийский ритор дает тему усталости старика не через наше впечатление от его охания и кряхтения, согбенности и старческой походки, но как сугубо объективный перечень, каталог, классификацию его многообразных тягот, могущих быть по одной дедуцированными из заданного условия — его ремесла. Классификация эта идет по двум этапам.

На первом этапе производится дихотомия: 1) тяготы самой рубки дров; 2) тяготы переноса дров. Эту дихотомию Хрисоверг цепко держит в уме и отнюдь не упускает из виду в дальнейшем: через некоторое время оказывается, что старик при переносе дров страдает и потому, что он «обременен» (переносимыми дровами), и потому, что он «истощен» (предшествовавшей рубкой).

Первая группа тягот расчленяется на три пункта: 1) непрерывный стук топора; 2) натертые ладони; 3) утомление в «жилах» всего тела. Вторая группа расчленяется надвое: 1) усилие взваливания дров на плечи; 2) ощущаемый плечами груз. Отсутствие у бедняка осла (для русских условий в крыловской басне — лошади) у Эзопа, Лафонтена и Крылова молчаливо подразумевается; у Хрисоверга оно специально эксплицируется как еще одно логическое умозаключение от факта бедности, причем конкретный «осел» совершенно последовательно заменен абстракцией «скота подъяремного». «Старик» или «дровосек» может иметь или не иметь осла, но «человек некий» — только «скота подъяремного».

Процедура ясна: ходячие и «естественные», но именно поэтому логически сложные понятия разговорного языка весьма «искусственно» разлагаются на свои компоненты. Действительность разложена на свои составные части и заново собрана из них. С этим связан и эффект абстрагирования, достигаемый тем, что все конкретные данные — имена исторических лиц, место и время и прочая — избегаются в декламациях того же Хрисоверга на исторические темы, как это делалось и при обработке агиографического материала в «высокой» византийской литературе. Например, когда Никифор излагает эпизод античного прошлого, из императора Марка Аврелия закономерно получается безликое множественное число — «императоры»;[209] это параллель все тому же «человеку некоему».

Примечания

[1] *Krumbacher K.* Geschichte der byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende des Oströmischen Reiches. 2. Aufl. München, 1897, S. 663.

[2] *Bouvy E.* Poètes et Mélodes: Etude sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'Eglise grecque. Nimes, 1886, p. 358.

[3] *Cataphygiotou-Topping E.* St. Romanos: Icon of a Poet. — Greek Orthodox Theological Review, XII, 1966, p. 92—111; The Poet-Priest in Byzantium. — Ibid., XV, 1969, p. 31—41.

[4] *Grosdidier de Matons J.* Romanos de Mélode et les origines de la poésie religieuse a Byzance. P., 1977, p. 320—327.

[5] Термин «кондак» с известной долей условности применяется в научной литературе к большим ранневизантийским композициям из многих строф (икосов). (См.: *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, с. 318 и 210—211.) В церковном обиходе он означает отдельные строфы, удержавшиеся внутри «чинопоследования» того или иного праздника после вытеснения этих композиций из богослужебного употребления, а также меньшие строфы акафистов.

6 Науке XIX в. пришлось совершенно заново открывать этот феномен — после многовековых попыток видеть в византийской церковной поэзии либо чистую прозу, либо какое-то странное преломление античной метрики. Примечательно, что греки, участвовавшие в ученой жизни Западной Европы, ничем не могли помочь своим коллегам; уже после работ кардинала Ж.-Б. Питра, поставивших подход к византийской гимнографии на здравую научную основу, греческий ученый К. Сафа (Σαθα; Κ. Ἱστορικὸν δοκίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν Βυζαντινῶν. Ἐν Βενετίᾳ, 1878, σ. ρν′) энергично настаивал на отсутствии в гимнографических текстах каких-либо признаков стихосложения; одновременно в Греции продолжали сочинять новые гимны с соблюдением тех же правил, что и в византийские времена (ср.: *Grosdidier de Matons J.* Op. cit., p. 121, n. 16). Так до своего последнего самоисчерпания восходившая к Византии традиция разводила практику гимнографии и филологическую ученость. В той мере, в которой последняя все же принимала к сведению первую, она относила ее не по рубрике литературы, а по рубрике музыки, как это наблюдается уже в дефиниции ирмоса у византийского ученого Иоанна Зонары (Migne, Patrologia Graeca, 135, coll. 421 B—428 D).

7 *Bouvy E.* Op. cit., p. 368.

8 Так он именуется в рефрене кондака на его праздник (*Grosdidier de Matons J.* Op. cit., p. 167—169).

9 Рассказ о том, как она дала Роману проглотить хартию, после чего он смог незамедлительно воспеть свой знаменитый рождественский гимн, повторяется во всех житийных отрывках, ему посвященных.

10 См. кондак, названный выше в примеч. 8 — икос 1, ст. 5—6 по изданию в монографии Гродидье де Матона.

11 Там же, ст. 4.

12 Сама безличность и отвлеченность похвал дару Романа свидетельствует о высокоофициальном характере признания. Домыслы Кордакидиса о византийской церковной традиции, неблагожелательной к Роману и чернившей его (Κορδακίδης Α. Τὸ πρόβλημα τῆς καταγωγῆς τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελῳδοῦ... Ἀθῆναι. 1971), совершенно не убедительны (ср.: *Grosdidier de Matons J.* Op. cit., p. 197—198).

13 Возможное исключение — акафист Богородице, приписываемый Роману некоторыми специалистами.

14 Например, в «чинопоследовании» на праздник Рождества за 6-й песнью канона идет кукулий гимна Романа, обозначаемый уже как «кондак», а за ним первая строфа, обозначаемая просто как «икос», ибо другие икосы отброшены. Кукулий начинается словами «Дева днесь Пресущественнаго раждает», икос — «Едéм Вифлеем отверзе». Но ведь у Романа икосов было 24!

15 Ср.: *Аверинцев С. С.* Указ. соч., с. 103—104 и 317—318. Любопытно, что канон часто возвращается либо к ритмической прозе («Великий канон» Андрея Критского), либо — в виде нечастого, но характерного исключения — к античной метрике (ямбические каноны Иоанна Дамаскина).

16 *Christ W., Paranikas M.* Anthologia graeca carminum christianorum. Lipsiae, 1871, p. XXVIII. Тот же Ксанфопул, однако, довольно пространно говорит о Романе Сладкопевце в своих «Толкованиях на степенны антифоны Октоиха» (соответствующий отрывок, изданный К. Афанасиадисом Святогорцем, перепечатан в статье: *Papadopoulos-Kerameus A.* Mitteilungen über Romanos. — Byzantinische Zeitschrift, 1893, 2, S. 601—603). Но Роман существует для него, во-

первых, как герой легенды, во-вторых, как композитор и певец, главное отличие которого — καλλιφωνία, только не как поэт, не как явление словесности. «Агиографический», а не «историко-литературный» Роман упомянут и в эпиграмме Михаила Пселла:

Не Ты ли древле, Дева, предала во снедь
Роману свиток, Твоему служителю?
И мой кратер исполни, Благодатная,
Премудрости сладчайшим растворением,
Затем, что дух бесплоден мой, и ум мой сух;
Я жажду влаги, душу напояющей.

(Перепечатано у Гродидье де Матона: *Grosdidier de Matons J.* Op. cit., p. 190.)

[17] Amphilochia XCI—XCIII. Ср.: *Ševčenko I.* Levels of Style in Byzantine Prose. — Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik. 31/1.XVI. Internationaler Byzantinistenkongress. Akten 1/1. Wien, 1981, S. 298—300.

[18] Amphilochia LXXXVI.

[19] Ecloga, 112, 9; 165, 3; 192, 10; 273, 9; 312, 5; 337, 17 ed. Ritschl.

[20] Ипертима Пселла слово, составленное для вестарха Пофоса, попросившего написать о богословском стиле, гл. 10; пер. Т. А. Миллер. — В кн.: Античность и Византия. М., 1975, с. 165. Ср.: *Миллер Т. А.* Михаил Пселл и Дионисий Галикарнасский. — Там же, с. 140—155.

[21] Там же, гл. 10—11, 17—18 и др. Характерно замечание о Григории Назианзине в другом трактате, рассматривающем его стиль наряду со стилем Василия, Иоанна Златоуста и Григория Нисского: «Своей речи он придал лоск не хуже любой аттической музы» (Там же, с. 154; пер. Т. А. Миллер).

[22] Rhetores graeci / Ed. Walz Ch. Stuttgartiae e. a., 1834, vol. 3, p. 692, 24—25; p. 693, 4.

[23] Имеются два исключения: «Вечерняя песнь» и «Увещание к деве». Однако эти образцы неуверенно пробуемой силлабики, важные для истории литературы, как мы ее теперь понимаем, совершенно теряются на фоне необычайно обильной поэтической продукции Григория Назианзина в гекзаметрах, элегических дистихах и ямбических триметрах. Во всяком случае, не ими определяется облик его творчества. Византийский почитатель стиля Григория, как тот же Пселл, имел полное право не заметить самого их существования.

[24] Ср. посвященные им разделы в классическом труде Эд. Нордена: *Norden E.* Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert von Chr. Geburt bis in die Zeit der Renaissance. Leipzig, 1898, Bd. 2.

[25] «Диатрибами» они называются в рукописях, «гомилиями» — в заглавии одного из разделов флорилегия Иоанна Стобея («Из увещательных гомилий Арриана» — flor. 97, 28).

[26] Ср. Κομίνης Α. Δ. Τὸ Βυζαντινὸν ἱερὸν ἐπίγραμμα καὶ οἱ ἐπιγραμματοποιοί. («Ἀθηνα», 3). Ἐν Ἀθήναις, 1966.

[27] Словосочетания πεζὸς λογος (прозаическая речь) и ἄμετρος λογος (речь, не организованная по правилам классической метрики античного типа) употреблялись как синонимы (*Grosdidier de Matons J.* Op. cit., p. 121). Например, Григорий Коринфский говорит о канонах Косьмы Маюмского, что они написаны πέζῳ λόγῳ, τῷ ἀμέτρῳ δηλαδή («прозою, сиречь вне метра»; см.: *Stevenson H.* L'hymnographie de l'Eglise grecque. Du rythme dans les cantiques de la liturgie grec-

que. — Revue des Questions historiques. 1876, 20, p. 491 et n. 4). Лишь на исходе исторического бытия Византии название хотя бы одного силлабического размера — так называемого политического, т. е. общедоступного, пятнадцатисложника, — стало термином; но до теоретико-литературного обсуждения самой возможности таких размеров так и не дошло.

[28] Генезис поэзии того типа, который мы видим в гимнах Романа, был подготовлен эксцессами ритмичности и созвучий-рифмоидов в определенном направлении «азиански» ориентированной риторической прозы. Такой представитель второй софистики, как Гимерий, сознательно хотел реализовать внутри области прозы некоторые специфические возможности поэтической речи. В этом отношении характерна осуществленная им прозаическая парафраза Алкеева гимна Аполлону (oratio 14, I sq.); сам он назвал себя «другом божественного хора поэтов» (oratio 4, 3). Подготавливая византийскую риторическую прозу, но также византийскую церковную поэзию, Гимерий уделял необычное внимание *тонической* организации текста: два последние ударения фразы у него всегда разделены четным числом безударных слогов, а за последним ударным слогом, как правило, следуют два безударных (*Christ W., Stählin O., Schmid W.* Geschichte der griechischen Literatur. 5. Aufl. 2. Teil. München, 1913, S. 814—815).

[29] Один и тот же Феодор Продром (ок. 1100—ок. 1170 г.), автор разносторонний и умный, называет гимнографа Косьму «поэтом» (ποιητής) и утверждает, что последний писал «без размера» (δίχα μέτρου); см.: *Stevenson H.* Op. cit., p. 492; p. 491, n. 2.

[30] Aldhelmi De virginitate, 7; ср.: *Manitius M.* Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters. 1. Teil. München, 1911, S. 140, Anm. 3.

[31] Luli epistola 71 (Monumenta Germaniae. Epistolae 3 / Ed. Dümmler F., p. 338, 24).

[32] Еще раз — с оговоркой относительно термина στίχος πολιτικός, имеющего куда более узкое значение (см. выше примеч. 27).

[33] Например, гениальный испанский гуманист Хуан Луис Вивес (1492—1540), друг и единомышленник Эразма, называл новые языки в отличие от латыни — языки Данте и Ариосто, Рабле и Маргариты Наваррской, провансальских трубадуров и Хорхе Манрике — «скотскими и мужицкими», ferinae et agrestes (De tradendis, 3), и утверждал, что для женщин лучше было бы дать вырвать себе глаза, нежели читать рыцарские романы (De christiana femina, 1).

[34] Здесь поспешим сделать оговорку: как-никак, византийцы читали Фому Аквинского, и читали нередко с одобрением — не только «латиноумствующие» теологи типа Димитрия Кидониса, переводчика Аквината на греческий язык и поборника унии, но и православный патриарх Геннадий Схоларий. Значит, построение разделов «Суммы теологии» не так уж непременно шокировало византийца как *читателя*; но сам он так писать не хотел и не смел — что нас в данном случае и интересует.

[35] О различии в методике и интеллектуально-психологической установке споров на схоластическом Западе и в Византии, о попытках определенного направления в Византии перенять западный стиль полемики и о неудаче этих попыток см.: *Podskalsky G.* Theologie und Philosophie in Byzanz: Die Streit um die theologische Methodik in der spätbyzanzinischen Geistesgeschichte. München, 1977.

[36] О правомерности такого понятия см.: *Медведев И. П.* Византийский гуманизм XIV—XV вв. Л., 1976.

[37] *Verpeaux J.* Nicéphore Choumnos: Homme d'Etat et humaniste byzantin. P., 1959.
[38] *Ševčenko I.* La vie intellectuelle et politique à Byzance sous les premiers Paléologues: Etudes sur la polémique entre Théodore Métochite et Nicéphore Choumnos. Bruxelles, 1962.
[39] История Византии. М., 1967, т. 3, с. 226.
[40] Там же, с. 242.
[41] Е. Э. Липшиц и М. Я. Сюзюмовым.
[42] *Ševčenko I.* La vie intellectuelle et politique à Byzance..., p. 77—87; 87—100.
[43] См.: *Баткин Л. М.* Итальянский гуманистический диалог XV века. — В кн.: Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., 1976, с. 175—221, специально с. 194—199 (там же дальнейшая библиография).
[44] Этот энкомий риторическому перелагателю житий святых — лишнее доказательство, что византийская литературная критика не останавливалась перед сакральными жанрами, лишь бы они были по определенным формальным признакам соотносимы с жанрами классической древности. Кстати говоря, если проповедь — по-гречески «гомилия» (см. выше об античной предыстории этого термина), то житие — по-гречески «биос», т. е. слово, которое в античные (как и в позднейшие) времена прилагалось к обычной мирской биографии, например к биографиям Плутарха.
[45] См.: *Любарский Я. Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла. — В кн.: Античность и Византия. М., 1975, с. 114—139; *Он же.* Михаил Пселл: Личность и творчество. К истории византийского предгуманизма. М., 1978, с. 130—151.
[46] Scripta minora, Milano, 1941, 2, ep. 224, p. 267.
[47] Ср.: *Любарский Я. Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла..., с. 131—132.
[48] Там же, с. 139—140, примеч. 53.
[49] Там же, с. 132.
[50] Там же, с. 125.
[51] Там же, с. 133.
[52] Там же, с. 131.
[53] Пер. Т. А. Миллер. — В кн.: Памятники византийской литературы IX—XIV веков. М., 1969, с. 145—147, специально с. 147.
[54] *Любарский Я. Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла..., с. 125.
[55] Там же, с. 125.
[56] Пер. Т. А. Миллер. — В кн.: Памятники византийской литературы..., с. 147.
[57] Ср. главу «Византийская „дружба" и личность писателя» в монографии Я. Н. Любарского (с. 117—124), где красноречиво описан характерный для Пселла примат приватных обязательств над какими бы то ни было общими принципами. «Личные связи и обусловленные ими услуги для Пселла значат больше, нежели строгое исполнение служебного долга» (с. 121). «Пселл и его ближайшее окружение жили в определенном нравственном климате со своими этическими нормами и категориями. Сострадание, душевная мягкость, прощение человеческих слабостей, нравственная гибкость — таков ряд этических категорий, исповедуемых писателем» (с. 123). Именно это и говорит Пселл весьма недвусмысленно в случае Итала: как бы ни был неправ Итал перед риторикой, он (помимо своей правоты перед философией) прав уже одним тем, что пошел в ученики и друзья к Пселлу.

[58] Правда, там есть еще фраза: «Пусть и Итал получит право быть своеобразным, пусть и он, и всякий другой ученик мой сохраняют, полагаю я, им одним присущие черты» (пер. Т. А. Миллер, там же, с. 147). Но, во-первых, фразой этой не «заканчиваются рассуждения об Итале», она не имеет ударного положения в конце речи, но более проходное — в середине; во-вторых, она обесценена тем, что сразу же за ней следует процитированный нами и действительно заканчивающий речь пассаж о «родительских» чувствах Пселла, по причине которых самое уродливое порождение может рассчитывать на любовный прием; в-третьих, в самой фразе речь идет не об ораторах вообще, но об учениках Пселла, т. е. не о правах стилиста как творца, а о снисходительности, благожелательности, даже покладистости и попустительстве Пселла как учителя — и отнюдь не без иронии.

[59] *Любарский Я. Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла..., с. 125.

[60] Там же.

[61] Похвальное слово Елене; пер. С. П. Кондратьева. — В кн.: Греческая литература в избранных переводах / Сост. Нилендер В. О. М., 1939, с. 440.

[62] Anacreontica L, 2.

[63] Мы имеем в виду весь состав метафорики «Горгия» в целом, где на одном полюсе выстраиваются образы, характеризующие обольстительную приятность риторики (красноречие как «поварское дело для души», 465 E; ораторы как «льстивые угодники», 466 B, и т. д., и т. п.), а на другом со всей резкостью (καὶ εἰ ἀγροικότερόν τι εἰπεῖν ἐστι) речь идет о скрепляющих и связующих рассуждение «железных и адамантовых доводах» (λόγοι, 509 A). Далек ли отсюда путь до фразы Пселла?

[64] По крайней мере, за вычетом чисто механических перелицовок, эксцерптов, парафраз и прямо-таки заимствований чужих текстов, каковых у Пселла весьма немало; но последние — например пересказы Гермогена и Дионисия Галикарнасского, о которых говорится в цитированной выше статье Я. Н. Любарского, с. 114—115, — входя в пселловский корпус, не представляют собой продуктов собственного творчества Пселла. Поэтому мы позволили себе говорить обо «всем Пселле», не имея в виду этой части корпуса.

[65] Scripta minora, 2. ep. 38.

[66] *Любарский Я. Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла..., с. 135.

[67] В обоснование некоторого скепсиса по отношению к паре понятий «спиритуализм — сенсуализм», употребляемых для описания византийского вкуса, см.: *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, с. 291, примеч. 18 со ссылкой на третью главу той же книги.

[68] Scripta minora, Milano, 1936, 1, p. 102.

[69] *Любарский Я. Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла..., с. 135.

[70] Причем топика полухвалебных, полуиронических превознесений выспренней духовности Мавропода встречается и в других письмах Пселла к этому лицу. Ср.: *Любарский Я. Н.* Михаил Пселл. Личность и творчество..., с. 40—48.

[71] Например, к тому, что Мавропод — уже монах, а Пселл — еще мирянин: именно такую ситуацию предполагает большая часть их переписки.

72 Их принадлежность Николаю считается сегодня сомнительной, но возможной. См.: *Hunger H.* Die hochsprachliche Literatur profane der Byzantiner. München, 1978, Bd. 1, S. 92.
73 Rhetores Graeci / Ed. Walz Ch. Stuttgartiae e. a., 1832, vol. 1, p. 335.
74 Ibid., p. 341; 343.
75 *Lenz F. W.* Aristeidesstudien. B., 1964, S. 256—271.
76 *Hunger H.* Op. cit., Bd. 2, S. 102—104.
77 *Tuilier A.* La Passion du Christ: Tragédie. P., 1969.
78 В другом месте мы говорили в этой связи: «И ведь речь идет отнюдь не о маленькой словесной безделушке (например, эпиграмме), в тесных пределах которой хитроумный стилизатор еще может как-то вытравить все приметы времени; нет, «Христос-Страстотерпец» — весьма объемистое произведение, создавая которое, кажется, нельзя не выдать себя, не проявить вкусов своего века». «Конечно, следует оговориться, что в состав трагедии „Христос-Страстотерпец" входит огромное количество стихового материала, принадлежащего не IV и не XII векам н. э., но V—III векам до н. э.: строчки, выпутые из текстов Эсхила, Еврипида, Ликофрона и без изменения вставленные в новую словесную постройку (как в архитектурное целое храма св. Софии Юстинианом включены были колонны старых языческих храмов). Но ведь если художественный организм может так легко принять в себя чужеродные тела, это само по себе о чем-то говорит» (*Аверинцев С. С.* На перекрестке литературных традиций. Византийская литература: Истоки и творческие принципы. — Вопр. лит., 1973, № 2, с. 154—155).
79 *Ševčenko I.* Levels of Style in Byzantine Prose. — XVI. Internationaler Byzantinistenkongress. Akten. I, 1, Wien, 1981, S. 305, n. 54.
80 Один из относительно благополучных случаев — «Житие Андрея Юродивого», применительно к которому датировки колеблются «всего» в пределах трех столетий — от VII в. (И. Шевченко, С. Манго) до X в. (Л. Риден).
81 Ср.: *Beck H. G.* Das literarische Schaffen der Byzantiner. Wege zu seinem Verständnis. — Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, 294, Hf. 4, Wien, 1974; *Hunger H.* Stilstufen in der Geschichtsschreibung des 12. Jahrhunderts: Anna Komnene und Michael Glykas. — Byzantine Studies, 5, 1978, p. 139—170; *Ševčenko I.* Levels of Style in Byzantine Prose..., p. 199—312.
82 Ср.: *Beck H. G.* Byzantinistik heute. B.; N. Y., 1977, S. 30—33. Говоря о Византии, Бекк решается довольно энергично переосмыслить понятие декаданса. «Слово „декаданс", если сообщить ему должную толику иронии, будет едва ли чем-нибудь иным, чем синонимом слова „история". Но история — действительный мир человека» (Там же, с. 32).
83 *Аверинцев С. С.* На перекрестке литературных традиций..., с. 153—154.
84 *Любарский Я. Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла..., с. 121.
85 *Лихачев Д. С.* К истории художественных методов русской литературы XI—XVII вв. — Труды отдела древнерусской литературы Пушкинского дома, XX, 1964, с. 15.
86 *Любарский Я. Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла..., с. 122.
87 Перевод эссе Пселла «Спросившему, кто лучше писал стихи, Еврипид или Писида», выполненный Т. А. Миллер, см. в кн.: Античность и Византия, с. 171—174.

88 *Любарский Я. Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла.., с. 121.

89 Ср.: *Аверинцев С. С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература. — В кн.: Поэтика древнегреческой литературы. М, 1981, с. 3—14, особенно с. 4—5.

90 *Meyer W.* Der accentuirte Satzschluss in der griechischen Prosa vom IV. bis XVI. Jahrhundert. — In: Meyer W. Gesammelte Aufsätze zur mittelalterlichen Rhytmik. B., 1905, Bd. 2. Ср. также *Wilamowitz-Moellendorff U. V., Krumbacher K. u. a.* Die griechische und lateinische Literatur und Sprache. B.; Leipzig, 1905, S. 213—214; *Dihle A., Halporn J. W.* Prosarhythmus. — In: dtv-Lexikon der Antike. I. Philosophie, Literatur, Wissenschaft. München, 1978, Bd. 4, S. 38—42.

91 Ср.: *Norden E.* Die antike Kunstprosa von VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance. Leipzig, 1898, Bd. 1, 2; *Schmid W.* Über die klassische Theorie und Praxis des antiken Prosarhythmus. — Hermes Einzelschriften. Wiesbaden, 1959, 12.

92 Ср.: *Zielinski Th.* Das Clauselgesetz in Ciceros Reden. — Philologus. 1904, Supplementband 9; *Bornecque H.* Les clausules métriques latines. P., 1907.

93 Orat., 212—219; De orat., III, 173—198.

94 Византийские филологи и грамматики создали немалую литературу по теории метрики. Они неутомимо перерабатывали, пересказывали и разъясняли эксцерпты из «Всеобщего учения о просодии» грамматика II в. Геродиана и из трактата «О метрах» его современника Гефестиона (на основе последнего было создано известное в Византии «Руководство», возможно, восходящее к авторскому извлечению); широко известен был комментарий Георгия Хировоска (VIII в.) к Гефестиону. Михаил Пселл описывал свойства ямбического триметра в дидактическом стихотворении, Тавулярий Критский (XII в.) — в целой небольшой поэме; стихи с такой же тематикой создавали также братья Иоанн и Исаак Цецы (XII в.), Триха (то же время) и др. Темы этих сочинений — εἴδη и πάθη гекзаметра и т. п. — унаследованы от античной науки. Вне поля их зрения остается не только, как уже было сказано, весь мир новых поэтических ритмов, основанных на силлабике и экспираторном ударении, но и круг явлений в традиционной метрической просодии, стоящих под знаком компромисса между метрикой и тоникой.

Еще в V в., в преддверии византийской эпохи, Нонн преобразовал гекзаметр, резко ограничив употребление ставших непонятными для уха спондеев и сделав в конце стиха обязательным совпадение стихового «икта» и тонического ударения. В этом же направлении пошла метаморфоза другого классического размера, удержавшего свои позиции в византийской поэзии, — ямбического триметра: вытеснению спондеев там отвечало полное элиминирование так называемого распущения долгот, а в конце стиха тоже воцаряется пароокситональная клаузула (в наших терминах — женская). Иной клаузулы византийская светская поэзия вообще не знает (см.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner, Bd. 2, S. 91). Однако все эти новые правила, поведшие к существенной трансформации традиционных метров — настолько существенной, что современные исследователи предпочитают говорить не о византийском ямбическом триметре, а о «византийском двенадцатисложнике» как особом силлабическом размере, лишь развившемся из триметра, — не учитываются византий-

скими компендиями по метрике. Авторы последних предпочитают делать вид, что ничего не произошло. Михаил Пселл в своем синкрисисе Еврипида и Писиды отмечает, правда, что «размеры и ритмы от времени приобрели тысячи особенностей» (пер. Т. А. Миллер), но говорит об этом весьма невразумительно; у нас даже нет полной уверенности, что эти слова действительно относятся к византийскому состоянию традиционных метров, а не воспроизводят какое-то наблюдение, сделанное еще в позднеантичную, если не в эллинистическую эпоху. Во всяком случае, современным исследователям судеб античных размеров в византийской литературе приходится обойтись без всякой помощи византийских теоретиков стиха; и это обстоятельство симптоматическое.

95 De rhetorica. — In: Rhetores Graeci / Ed. post Spengel L., Hammer C. Lipsiae, 1894, vol. 1, p. 208, 1.

96 Как известно, слово «катена» (по-латыни «цепь») применяется к определенному типу сводного комментария на библейские книги, известному и в Византии, и на средневековом Западе. О рукописной традиции комментирования текстов Гермогена см.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner, Bd. 1. S. 80.

97 См. заметку «Суды» о Гермогене.

98 Этот позднеантичный ритор, как известно, поразил воображение своих современников необычайно ранним расцветом своего декламационного дарования — в пятнадцать лет он уже выступал перед императором Марком Аврелием, — а также быстрым упадком этого дарования еще в молодые годы. О его теоретических взглядах см.: *St. Glöckner.* Quaestiones rhetoricae: Historiae artis rhetoricae qualis fuerit aevo imperatorio capita selecta («Breslauer philologische Abhandlungen», VIII, 2). Breslau, 1901; *Hagedorn D.* Zur Ideenlehre des Hermogenes («Hypomnemata», 8). Göttingen, 1964. Ср.: *Radermacher L.* Hermogenes von Tarsos. — In: Paulys Realencyclopädie..., Bd. 8, Hbb. 1 (1912), col. 865—877.

99 См.: *Stegemann W.* Minucianus d. Ä. — In: Paulys Realencyclopädie..., Bd. 15, Hbb. 2 (1932), col. 1975—1986.

100 См.: *St. Glöckner.* Op. cit., p. 26—44.

101 Холодный тон Филострата, рассказывающего в «Жизнеописаниях софистов» о карьере Гермогена как вундеркинда-декламатора (см. выше примеч. 98), но даже не упоминающего о его творчестве как теоретика; полученное Гермогеном в мире риторских школ прозвище ξυστήρ — «чесун», или «скребница» во всяком случае нечто непочтительное («Суда», та же статья); обилие раздраженных выпадов против коллег у самого Гермогена — все это наводит на мысль, что при жизни Гермогена и сразу после его смерти его влиятельности мешали личные его конфликты с профессиональной средой. Но чем дальше в прошлое отходила эпоха Гермогена, тем меньше могло нерасположение к его личности влиять на отношение к его наследию; время неуклонно работало на него.

Любопытно отметить, что популярность Минукиана в близких ему поколениях тоже, по-видимому, стимулировалась личными причинами: как родич Плутарха Херонейского, он был воплощением того, что Плиний Младший в известном письме к Максиму назвал «подлинной и беспримесной Грецией» (кн. VIII, 24, 2) в противоположность эллинизированному Востоку, и вдобавок состоял, так сказать, в родственных отношениях с афинской Академией, чтившей Плутарха; как преподаватель риторики в Афинах, занимавший там кафедру, учрежденную императором Адрианом,

п. что немаловажно, как предок другого афинского преподавателя риторики — софиста Гимерия (IV в.), он был своим человеком и для афинских риторов, и для афинских неоплатоников, вообще для всей преподавательско-студенческой среды Афин, которая пользовалась для образованных людей империи таким престижем в годы учения Василия Великого, Григория Богослова и Юлиана Отступника, символом местного патриотизма этой среды. Но по мере того, как Византия становилась Византией, престиж Афин падал. В 529 г. Юстиниан закрыл афинскую Академию, между тем как риторика даже традиционно-языческого направления цвела к этому времени не в Афинах, а в Газе, на побережье Палестины. Пройдет еще несколько веков, и Иоанн Геометр напишет эпиграмму:

Кичитесь вашей древностью, афиняне, —
Сократами, Платонами, Пирронами,
И славьте с Эпикуром Аристотеля;
А ныне вам остался лишь гиметтский мед,
Да тени предков, да могилы славные;
А мудрость — та живет в Константинополе.

Время работало против Минукиана — в числе других причин еще и по этой.

102 *Kustas G. L.* Studies in Byzantine Rhetoric («Analecta Blatadon», 17). Thessalonike, 1973, p. 5—26.

103 Ibid., p. 12.

104 По свидетельству словаря «Суда», статья о Порфирии.

105 Кустас особо ссылается в этой связи на переоценку темноты слога (ἀσάφεια); см. место, процитированное в примеч. 103. Действительно, Аристотель безоговорочно видел в ясности — «достоинство слога» («Риторика», кн. III, 2, 1404в2, «Поэтика», 22, 1458а18), а в неясности — ее порок. Нельзя отрицать, что с позицией Аристотеля явственно контрастирует позиция многих византийских теоретиков риторики. Например, Иоанн Доксапатр (XI в.) заявляет: «Не всякая темнота есть уже и порок речи; часто она бывает, напротив, достоинством» (Rhetores Graeci / Ed. Walz Chr. vol. 2, p. 226). Примерно поколением раньше (см.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner, S. 83 u. Anm. 57—58) Иоанн Сикелиот говорил о «достохвальной темноте» ἐπαινουμένη ἀσάφεια (см.: Rhetores Graeci, vol. 6, p. 199).

Но причем здесь специально Гермоген? Кустас не приводит никаких данных, которые свидетельствовали бы, что византийская доктрина о темноте как достоинство восходит именно к нему; гермогеновский список качеств речи, так называемых идей, открывается, как назло, упоминанием «ясности» и не содержит никакого упоминания «темноты».

И еще два замечания к критике концепции Кустаса, в которой интеллектуализм и рационализм Аристотеля характеризует античную риторику в целом, высказывания отдельных византийских теоретиков в пользу «темноты» характеризуют мистический дух византийской риторики тоже в целом, и начало господства последнего отождествляется с творчеством Гермогена. Во-первых. Аристотель — вовсе не нормальный представитель античной риторической традиции, а скорее выразитель протеста против нее; его риторика — это риторика философа, полемически противостоящая риторике риторов (ср. рассказ о его выпадах против Исократа).

Отнюдь не для всех античных теоретиков ясность — это ценность превыше всех ценностей. Вот выхваченный наудачу пример из «Письма к Помпею» Дионисия Галикарнасского: «Третье по порядку — так называемая сжатость (συντομία). В этом, кажется, Фукидид превосходит Геродота. Мне могут возразить, однако, что сжатость хороша только в сочетании с ясностью, а без нее она вызывает досаду. Однако не будем думать, что стиль Фукидида от этого становится хуже» (776, пер. О. В. Смыки, см.: Античные риторики. М., 1978, с. 229).

Не будем говорить о теории «возвышенного» у Псевдо-Лонгина, оставляющей весьма мало места для культа ясности любой ценой, потому что загадочный трактат неизвестного ритора I в. н. э., оказавший такое влияние на новоевропейскую эстетику, стоит в истории античной риторической традиции особняком; но самая возможность такого исключения о чем-то говорит. Во-вторых что касается византийской риторики, то для нее реабилитация уместной темноты не особенно типична и отнюдь не идет рука об руку с мистическим настроением. Иоанн Геометр. Иоанн Доксапатр и Иоанн Сикелиот (кстати говоря, люди одной эпохи и представители одной традиции, поскольку Доксапатр в своем цитированном выше рассуждении прямо ссылается на Иоанна Геометра, да и Сикелиот, по-видимому, от него зависим, хотя по своему обыкновению не склонен говорить о своих источниках, — ср.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner) образуют компактную и малочисленную группу и не могут представлять византийской риторики в целом; и едва ли они более «мистичны», нежели патриарх Фотий, который был энергичным поборником ясности слога и, между прочим, укорял еретика и рационалиста (!) Евномия за злонамеренное пользование стилистическими темнотами (Bibliotheca, cod. 138, 98a5-11; *Kustas G. L.* Op. cit., p. 139, n. 6).

[106] Ср.: *Лосев А. Ф.* Философская проза неоплатонизма. — В кн.: История греческой литературы / Под ред. С. И. Соболевского и др. М., 1960, т. 3, с. 379—398, специально с. 397—398.

[107] Ср.: *Kustas G. L.* Op. cit., p. 7, n. 2.

[108] *Schissel O.* Die Familie des Minukianos. — Klio, 1927, 21, S. 372.

[109] См.: *Richter P. H.* Byzantinischer Kommentar zu Hermogenes. — Byzantion, 1926, 3, S. 164—165; *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner. Bd. 1, S. 77.

[110] *Kustas G. L.* Op. cit., p. 11—12.

[111] К понятию византийского синтеза, преобразовывавшего самое существо входивших в него элементов старой культуры, ср. нашу работу: *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, с. 109—128, 142—144, 237—249 и др.

[112] По этой причине Порфирий и неоплатоники афинской школы отвергали Гермогена; но даже приверженцы последнего из числа александрийских неоплатоников, включая Сириана, ощущали необходимость комментирующего исправления и дополнения Гермогена, которое выправило бы его дефиниции по нормам аристотелевской логики. Ср.: *Richter P. H.* Op. cit., S. 164—165.

[113] *Hunger H. Die* hochsprachliche profane Literatur des Byzantiner, Bd. 1, S. 81—82.

[114] *Brinkmann A.* Die Protheotie zur Biographie eines Neuplatonikers. — Rheinisches Museum, 1910, 65, S. 617—626, Text 618; *Zintzen C.* Damasci vitae Isidori reliquiae. Neudruck Hildesheim, 1967, S. 2—3.

[115] *Kustas G. L.* Op. cit., p. 19—20; *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner, Bd. 1, S. 76. Если Хунгер сдержанно подвергает сомнению прогимназм, Кустас уверенно говорит об обеих первых частях гермогеновского сборника, как о «подложных попытках, с которыми имя Гермогена оказалось связанным в V в.» В научной литературе обсуждалась также возможность неподлинности трактата «О том, как достичь мощи».

[116] Ср. примеч. 97.

[117] Сириан знает только три последние части гермогеновского сборника. См.: *Kustas G. L.* Op. cit., p. 20.

[118] См.: Rhetores Graeci / Ed. Walz Chr., Vol. 5, p. 222—576; *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur des Byzantiner, Bd. 1, S. 79.

[119] В частности, на так называемого Rhetor Monacensis, писавшего в XIV в. и исключительно высоко оцененного Г. Рабе (Aphthonii Progymnasmata / Ed. Rabe H., Lipsiae, 1926, p. XIX).

[120] То есть совмещения «словесной хрии» (понятие, более или менее равнозначное понятию «гнома», а если и отличное от него, то по признакам, по-разному выделявшимся у разных теоретиков) и «деятельной хрии», где сентенция была заменена равнозначным ей, т. е. сугубо семиотизированным действием, поступком, многозначительным и «говорящим» жестом.

[121] По типу «Диоген, увидев мальчика, чинившего безобразие, ударил его дядьку, примолвив: „Вот как ты его воспитываешь!"» (Rhetores Graeci, vol. 1, p. 272—274).

[122] По типу афористического стиха Еврипида: «Один совет сильнее многих рук» (Ibid., p. 278—279).

[123] Ср. нашу статью «Древнегреческая поэтика и мировая литература» в кн.: Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981, с. 3—14, специально с. 9—10.

[124] Ср.: *Ernesti Io, Chr. Th.* Lexicon technologiae Graecorum rhetoricae. Lipsiae, 1795, p. 297.

[125] Rhetores Graeci, vol. 1, p. 235—239; Ibid., p. 44—47.

[126] Ibid., p. 27—28; 35—42; Ibid., p. 72—76 et 77—80; 86—92 et 93—97; cf.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner, Bd. 1, S. 76.

[127] *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner, Bd. 1, S. 76.

[128] Поэтика древнегреческой литературы, с. 15—19; *Awerintzew S.* Zu den Ethopoiien des Nikephoros Basilakes. — In: Eikon und Logos: Beiträge zur Erforschung byzantinischer Kulturtraditionen. Bd. 1. Martin-Luther-Universität Halle-Universität-Wittenberg: Wissenschaftliche Beitrage 1981/35 (K 6). Halle (Saale), 1981, S. 9—14.

[129] Ср.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner, Bd. 1, S. 76.

[130] *Kustas G. L.* Op. cit., p. 42, n. 1 ad p. 41. В подкрепление своей (отнюдь не бесспорной) характеристики положения вещей на латинском Западе Кустас ссылается на слова одного исследователя средневековой теории проповеди: «Самое богатое наследие, завещанное средневековой риторике античной эпохой, — это принцип употребления топоса, общего места, принцип художнического „нахождения" нужного довода, доводимого до нужной аудитории в нужных обстоятельствах» (*Calpan H.* Classical Rhetoric and the Medieval Theory of Preaching. — Classical Philology, 1933, vol. 28, p. 86).

[131] См. в Приложении статью И. А. Рубцовой к переводу «Риторики» Алкуина.

[132] См.: *Nadeau R.* Classical Systems of staseis in Greek: Hermagoras to Hermogenes. — Greek, Roman and Byzantine Studies, 1959, Vol. 2, p. 51—71; *Barwick K.* Zur Erklärung und Geschichte der Staseislehre des Hermagoras von Temnos. — Philologus, 1964, Bd. 108, S. 80—101

[133] Нам приходилось говорить выше (с. 44) о «возрастающем дроблении классификации типов риторической словесности».

[134] *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner, Bd. 1, S. 76.

[135] Ср.: *Hommel H.* Rhetorik: «dtv-Lexikon der Antike». Reihe I: Philosophie, Literatur, Wissenschaft. München, 3. Aufl., 1978, Bd. 4, S. 134.

[136] *Kustas G. L.* Op. cit., p. 12—18.

[137] *Hommel H.* Op. cit., S. 134.

[138] Как известно, термин «шероховатость» (τραχύτης) в греческой риторической традиции имеет отнюдь не порицательный смысл: в приложении к стилю он обозначает, по удачной формулировке А. А. Тахо-Годи, «суровую неприступность, нагроможденность и даже неотесанность каменных глыб» (в кн.: Античные риторики/ Собр. текстов, статьи, коммент. и общая ред. проф. А. А. Тахо-Годи. МГУ, 1978, с. 335). Дионисий Галикарнасский в своем трактате «О соединении слов» так характеризует эту тенденцию: «...строгое построение имеет вот какой характер. Хочет оно, чтобы слова утверждались прочно, стояли крепко, чтобы каждое было видно издали и чтобы куски речи отделялись друг от друга заметными паузами. Столкновения шероховатые и противные слуху оно допускает нередко и относится к ним безразлично: так при кладке стен из отборных камней в основание кладут камни неправильной формы и неотесанные, дикие и необработанные. Оно любит растягиваться как можно шире за счет больших размашистых слов; а стеснять себя краткостью слогов ему противно, разве что по необходимости» («De compositione verborum», пер. М. Л. Гаспарова, см. в том же издании, с. 204). На идеал намеренной «шероховатости», каким его разработала греческая риторика, еще в пушкинскую эпоху ориентировались русские архаисты типа Кюхельбеккера, протестуя против «приятности» и «гладкости» карамзинистов. Наиболее известные примеры намеренной и эстетически содержательной «шероховатости» в русской литературе последних веков: ода Радищева «Вольность», и прежде всего знаменитая строка «Во свет рабства тьму претвори»; «заржавленный» стих Вячеслава Иванова; «расскрежещенный» стих Маяковского.

[139] *Kustas G. L.* Op. cit., p. 13.

[140] *Hagedorn D.* Zur Ideenlehre des Hermogenes. («Hypomnemata», 8). Göttingen, 1964, S. 53.

[141] *Kustas G. L.* Op. cit., p. 14.

[142] Platonis Timaeus, 28 c.

[143] Rhetores Graeci / Ed. Rabe H., Lipsiae, 1913, vol. 6, p. 216, 16, cf. ibid. 217, 9.

[144] Ibid., vol., 14, p. 390, 12.

[145] Ипертима Пселла слово, составленное для вестарха Пофоса, попросившего написать о богословском стиле / Пер. Т. А. Миллер. — В кн.: Античность и Византия, с. 165.

[146] Риторика, и в особенности грекоязычная риторика, рассматривает все сущее, так сказать, с презумпцией изумительности, как качества, присущего любому ее предмету. Ритор принужден находить то, о чем он говорит, изумительным, иначе он просто не мо-

жет говорить. Платон сказал, что удивляться — состояние, присущее философу (Platonis Theaetetus, p. 155d); но это состояние, столь же неизменно присущее ритору. Конечно, между философским и риторским родами изумления — огромная разница, едва ли не противоположность. Изумление философа эвристично и помогает делать мир более прозрачным; изумление ритора — патетическая осанка, помогающая делать мир более выразительным. В византийской культуре установка ритора на изумление перед своим предметом вступало в сложные отношения с принципиальным парадоксализмом христианской веры, о чем нам приходилось говорить в другом месте: *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы, с. 144.

147 «Ипертима Пселла слово, составленное для вестарха Пофоса...», Пер. Т. А. Миллер, с. 162.

148 Aristotelis Metaphysica, lib. XI, cap. 1, 1059 b; пер. А. В. Кубицкого (см.: *Аристотель.* Сочинения. М., 1976, т. 1, с. 273).

149 *Аверинцев С. С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература, с. 8.

150 Говорить о том, что некое общее и фундаментальное явление человеческого бытия заново «открыто» в такую-то эпоху гуманитарным сознанием — это одно из самых неизбежных, но также из самых рискованных, чреватых опасностями, сомнительных утверждений, которые только может позволить себе историк культуры. Следовало бы каждый раз возможно скрупулезнее уточнять: «открыто» — для чего? для эмоционального обживания? для аналитической мысли? для какого именно уровня того и другого? В иных, негуманитарных областях понятие «открытия» обладает четким смыслом: хотя в Китае размножали книги полиграфическим способом до Гуттенберга, а викинги побывали на американском континенте до Колумба, всем ясно, что значит «открыть Америку» или «открыть книгопечатание». Но если Я. Буркхардт охарактеризовал в 1859 г. смысл Ренессанса как «открытие мира и человека», объем этого понятия заведомо неясен; каждая культурная эпоха и до Ренессанса, и после Ренессанса по-своему «открывала» и мир, и человека, только границы значения каждого из трех слов — «открытие», «мир», «человек» — для каждой эпохи иные. Если античная риторическая теория так много занималась — например, в лице Дионисия Галикарнасского — проблемой индивидуальной манеры (χαρακτήρ) того или иного аттического оратора, бесполезно говорить, что авторская индивидуальность не была ею «открыта» (ср. наши замечания в коллективном труде: Типология и взаимосвязи литератур Древнего мира. М., 1971, с. 221). Этому нимало не противоречит, что реальность, отыскиваемая ею в феномене индивидуальной манеры, за ним, — всякий раз «абстрактно-всеобщее». Со времен Дионисия Галикарнасского и его византийских наследников до нашего времени литературная теория прошла очень длинный путь по направлению к индивидуально-конкретному, но было бы неправдивым отрицать, что в профессиональной жизни каждого из нас, литературоведов, бывают моменты, когда мы по совести должны были бы повторить о ком-либо из великих писателей, являющимся предметом наших занятий, слова Пселла о Григории: «Приемов, от которых у него обычно зависит неописуемая красота, я не могу уловить и только по неосознанному опыту сужу об этом...» («Ипертима Пселла слово, составленное для вестарха Пофоса...», Пер. Т. А. Миллер, с. 165).

151 *Любарский Я. Н.* Литературно-эстетические взгляды Михаила Пселла..., с. 125.
152 Там же (со ссылкой на работы Кустаса).
153 Это Метрофан из Эвкарпии Фригийской, Менандр Лаодикийский; Евагор и Акила (III в.), Тиран, Юлиан, Сирикий из Неаполиса Самарийского (Наблуса), Павел Египтянин, упоминаемый «Судой»; Епифаний Петрейский (IV в.). См.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner..., Bd. 1, S. 80.
154 Rhetores Graeci/Ed. Rabe H. Lipsiae, 1931, vol. 14, p. 171—183.
155 Ср.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner..., Bd. 1, S. 80, Anm. 34.
156 Syriani in Hermogenem commentaria / Ed. Rabe H. Lipsiae, 1892—1893, vol. 1—2.
157 Например, возникший в конце V в. или в начале VI в. комментарий египетского ритора Фебаммона на трактат Гермогена «О статусах».
158 Например, читанные в александрийской высшей школе лекции ритора Георгия Моноса с толкованиями на гермогеновский корпус (Codex Parisinus 2919). Из общего числа 54 лекций до сих пор опубликована только одна, да и то в сокращении: *Schilling L.* Quaestiones rhetoricae selectae. Leipzig, 1903, p. 671—676.
159 Ср.: *Kustas G. L.* Op. cit., p. 19—20; *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner..., Bd. 1, S. 81—82 (в обоих изданиях — подробная библиография вопроса).
160 Ср., напр.: *Липшиц Е. Э.* Очерки истории византийского общества и культуры: (VIII—первая половина IX в.). М.; Л., 1961, с. 261—262 и др.; *Mathew G.* Byzantine Aesthetics. L., 1963, p. 122—123; *Lemerle P.* Byzance et tradition des lettres helléniques. — Предаванья САН. II. Отд. друшт. наука, 2, 1962, с. 7.
161 См.: *List J.* Studien zur Homiletik: Germanos I. von Konstantinopel und seine Zeit. — Texte und Forschungen zu byzantinisch-neugriechischen Philologie, N 29. Athen, 1939.
162 Ioannis Sardiani commentarium in Aphthonii progmnasmata. — Rhetores Graeci XV / Ed. Rabe H. Lipsiae, 1928, vol. 15.
163 Kindlers Literatur-Lexikon im dtv. München, 1974, S. 1509.
164 Ср.: *Kustas G. L.* The Literary Criticism of Photius: A Christian Definition of Style. — Hellenika, 17, 1962, p. 132—169; *Ziegler K.* Photios. — Paulys Realencyklopädie, 1941, XIX, Kol. 667—737.
165 *Kustas G. L.* Studies in Byzantine Rhetoric..., p. 20—21.
166 Эти натяжки в основном связаны с совершенно безнадежными попытками Кустаса отыскать и у Гермогена, и у Фотия позитивное отношение к отсутствию ясности (о чем шла речь выше, при обсуждении вопроса о соответствии между торжеством гермогеновской доктрины и неоплатонизмом).
167 *Kustas G. L.* Studies in Byzantine Rhetoric..., p. 25, 35—36, 66, 139—140.
168 Photii Bibliotheca, 3ab, cod. 4—6.
169 Ibid., 6b, cod. 32.
170 Ibid., 67b, cod. 90.
171 Ibid., 96ab, cod. 128.
172 Это тема заключительной части заметки Фотия о Лукиане.
173 Напр., 15b, cod. 56; 94a, cod. 121; 94b, cod. 126; 117b, cod. 171, etc.
174 97b—98a, cod. 138.
175 Неоплатонический философ V в. Прокл воспринимается через семь веков Николаем Мефонским как живой противник; специальное сочинение Николая посвящено обстоятельному опровержению

Прокловых «Основ богословия» (ср.: *Podskalsky G.* Nikolaos von Methone und die Proklosrenaissance in Byzanz. Orientalia Christiana Periodica, XLII, Roma, 1976, p. 509—523). Своему еретическому оппоненту Сотириху Пантевгену Николай инкриминирует неоплатонические тенденции и с одобрением цитирует в полемике с ним аристотелевскую критику учения об идеях. Характерно, что богословская позиция Николая (прежде всего в его «Вопросах и ответах») выдает влияние Фотия. См.: Философская энциклопедия. М., 1967, т. 4, с. 71—72.

176 Характерна резкость, с которой Фотий высказывается о «крайнем нечестии», о «невозможных, недостоверных, дурно измышленных и вздорных бреднях» одного из последних неоплатоников, языческого мистика Дамаския (125b—126a, cod. 181; 96a, 130). И то сказать, византийское тысячелетие, открывшееся борьбой между христианством и неоплатонизмом, завершается явлением Гемиста Плифона, выступившего против христианства во имя того же Платона; а в промежутке наиболее неблагонадежные для православия мыслители, как Иоанн Итал, Михаил Пселл, тот же Сотирих Пантевген — платоники. Православию пришлось анафематствовать ряд концепций платонизма, как то: учение об идеях, о метемпсихозе и т. п. (см.: *Успенский Ф.* Синодик в неделю православия. Сводный текст с приложениями. Одесса, 1893, с. 14—18; *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930, т. 1, ст. 846—849), но не приходилось специально анафематствовать аристотелизм. «Церковь усвоила себе аристотелевское направление и с конца XI до конца XIV века поражала анафемой тех, кто осмеливался стоять за Платона» (*Успенский Ф.* Очерки по истории византийской образованности. СПб., 1892, с. 346).

177 Ср., напр., высказывания Дионисия Галикарнасского: «...когда же Платон безудержно впадает в многословие и стремится выражаться красиво, что нередко с ним случается, его язык становится намного хуже, он утрачивает свою прелесть, эллинскую чистоту и кажется более тяжелым. Понятное он затемняет, и оно становится совершенно непроглядным; мысль он развивает слишком растянуто; когда требуется краткость, он растекается в неуместных описаниях. Для того, чтобы выставить напоказ богатство своего запаса слов, он, презрев общепонятные слова в общеупотребительном смысле, выискивает надуманные, диковинные и устаревшие слова... Ребячливо и неуместно красуется он поэтическими оборотами, придающими его речи крайнюю нудность... Я осуждаю его за то, что он внес в философские сочинения выспренность поэтических украшательств в подражание Горгию, так что философские труды стали напоминать дифирамбы, и притом Платон не скрывает этот недостаток, а признает его...» (Ad Pompaeum, II, 759—760 и 764; пер. О. В. Смыки. — В кн.: Античные риторики, с. 225—226). Поразительно содержательное и вербальное сходство этого пассажа с критикой стиля Евномия у Фотия: в обоих случаях идеал школьной правильности, меры, уместности, соразмерности, а прежде всего — ясности и толковости противопоставлен порицаемому «дифирамбу»: экстатичности, темноте, размытости граней между прозой и поэзией. Вот что мы видим: Фотий, самый значительный, самый характерный и самый влиятельный литературный критик Византии, подхватывает традицию именно этого — так сказать, трезвенного — направления античной риторики; он энергично высказывается за чувство меры против безмерности, как это делал в свое время Дионисий Галикарнасский.

Сходство усугубляется тем, что последний отстаивал от опасности «дифирамба» философскую прозу; Фотий делает то же самое с богословско-догматической прозой, явлением в жанровой плоскости очень близким. Об этой историко-культурной параллели стоит задуматься.

[178] Arethae scripta minora, 87v, XXI (Westerink I, p. 203²⁻³). Памфлет Арефы против Льва Хиросфакта был в свое время издан по-гречески и переведен в СССР (*Шангин М. А.* Византийские политические деятели первой половины X в. — Византийский сборник. М.; Л., 1945, с. 228—249). К сожалению, перевод оставляет желать лучшего (уверенность М. А. Шангина, что он издает текст, до него не издававшийся, также не вполне отвечала реальности. См.: *Compernass J.* Aus dem literarischen Nachlasse des Erzbischofs Arethas von Kaisareia, I. — Didaskaleion, 1912, Bd. 1, S. 295—318). Однако заслуга Шангина, во всяком случае, состояла в том, что он привлек к памфлету Арефы внимание отечественной науки (ср.: История Византии. М., 1967, т. 2, с. 182 и 358—360; *Фрейберг Л. А., Попова Т. В.* Византийская литература эпохи расцвета: IX—XV вв. М., 1978, с. 29).

[179] Arethae scripta minora, 91r, XXI (Westerink, I, p. 212²²).

[180] Ibid., 88rv, XXI (Westerink, I, p. 204¹⁵⁻¹⁶, 204²⁹—205⁴).

[181] Как известно, во времена Крумбахера некий доктор филологии из Бонна вопрошал, как вообще можно заниматься эпохой, в текстах которой предлог ἀπό употребляется с винительным падежом!

[182] Диглоссия (двуязычие), характеризующая литературу и жизнь Византии и перешедшая в Новое время как борьба «кафаревусы» и «димотики», в конечном счете восходит ко временам второй софистики, когда в жизни господствовало койнэ, а в литературе искусственно реставрировался аттический диалект.

[183] *Krumbacher K.* Geschichte der byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches. 2. Aufl. München, 1897, S. 289.

[184] *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner..., S. 452—453.

[185] Ср.: Ibid., S. 448—449.

[186] *Mango C.* Byzantine Literature as a Distorting Mirror. Oxford, 1975, p. 5—6.

[187] Amphilochia, 92, PG 101, 585 A; 111, ibid., 653 D.

[188] Bibliotheca, 107b, cod. 165 (речь идет о Гимерии).

[189] Ibid., cod. 172—174. Ср.: *Kustas G. L.* Studies in Buzantine thetoric..., p. 62.

[190] Bibliotheca, 126a, cod. 181.

[191] Ibid., 126ab, cod. 181.

[192] Ibid., 156b, cod. 192 (A).

[193] Ibid., 156b—157a, cod. 192 (A).

[194] Ibid., 157a, cod. 192 (A).

[195] Ср.: *Аверинцев С. С.* Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда. — В кн.: Новое в современной классической филологии. М., 1979, с. 41—81, особенно с. 61—67.

[196] Об этом нам приходилось говорить дважды — в книге: *Аверинцев С. С.* Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. М., 1973, с. 98—106 и в статье: *Аверинцев С. С.* Античный риторический идеал и культура Возрождения. — В кн.: Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984, с. 142—154.

[197] См.: *Podskalsky G.* Theologie und Philosophie in Byzanz. Der Streit um die theologische Methodik in der spätbyzantinischen Geistesgeschichte (14/15 Jh.), seine systematischen Grundlagen und seine historische Entwicklung. («Byzantinisches Archiv», Hft. 15). München, 1977.

[198] I Cor., I, 17.

[199] Ὕμνος Ἀκάθιστος, οἶκος 9 (*Trypanis C. A.* Fourteen Early Byzantine cantica. Wiener Byzantinistische Studien. Wien, 1968, Bd. 5, S. 36).

[200] Prolegomenon Sylloge / Ed. Rabe H. Lipsiae, 1931, p. 80^{12-16}; ibid., p. 394^{12-14}.

[201] Amphilochia, CIX, PG, t. 101, col. 697 D.

[202] См.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner..., Bd. 1, S. 83—84.

[203] Ср.: Κουρκούλας Κ. Ἡ θεωρία τοῦ κηρύγματος κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας. Ἀθῆναι, 1957.

[204] См.: *Hunger H.* Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner..., Bd. 1, S. 85.

[205] См.: *Widmann F.* Die Progymnasmata des Nikephoros Chrysoberges. — Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher / Hrsg. v. N. A. Bees, XII. bd., Jhg. 1935/1936, S. 12—41; 241—286 (вступительная статья, критический текст, перевод и аналитический историко-литературный комментарий с разбором особенностей риторической практики).

[206] Rhetorica I, 2, 1356b; II, 22, 1395b—1396a, et passim.

[207] Vitae sophistarum, praefatio, I, 1.

[208] Ср.: *Аверинцев С. С.* Риторика как подход к обобщению действительности. — В кн.: Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981, с. 15—46.

[209] 257ᵛ, VI, 204.205.207 (*Widmann F.* Die Progymnasmata des Nikephoros Chrysoberges..., S. 21).

Средневековые латинские поэтики в системе средневековой грамматики и риторики[1]



От античности к средневековью: пути грамматики и риторики. Проповедь и ее формализация. Письмо и его схематизация. Поэтика в системе грамматики. Матвей Вандомский, Гальфред Винсальвский, Иоанн Гарландский. Три плана трех учебников. Диспозиция и теория начинания. Инвенция и теория распространения. Элокуция и теория стилистических фигур. Частные замечания и теория жанров. Ритмика и метрика. Поэтика и грамматика как школьная наука: положение учителя

1. Когда литературоведы в кратких очерках набрасывают путь развития науки поэтики в Европе с древнейших времен до наших дней, он обычно имеет такой вид. В древней Греции образец подлинно философского подхода к проблеме показал Аристотель в своей «Поэтике»; в более практичном и деловитом Риме вместо этого явился нормативный подход у Горация в его «Науке поэзии»; именно такой подход оказался понятнее и ближе теоретикам Возрождения и классицизма, строившим свое искусство по античным образцам, отсюда явилась «Наука поэзии» Буало; а потом, в борьбе с этой нормативностью, стал формироваться настоящий научный, исследовательский подход к проблемам поэтики.

В этой схеме сразу бросается в глаза пробел — полное молчание о средневековье. Это объяснимо: средневековье не пользовалось вниманием и уважением гуманитариев XIX в., вклад его в европейскую культуру стал заново оцениваться лишь в последние сто лет, и переоценка эта до популярных очерков еще не дошла. Но это и досадно: дело в том, что именно средневековью принадлежит создание того типа поэтики, который имел потом такую большую судьбу, — нормативной поэтики.

Приписывать создание нормативной поэтики античности в лице Горация неверно. Оба произведения, по которым современный читатель составляет представление об античной поэтике, — «Поэтика» Аристотеля и «Поэтика» («Наука поэзии») Горация — замечательны именно тем, что на античную науку о поэзии они влияния почти не имели. Античная поэтика формировалась независимо от них. Местом этого формирования были грамматические школы, решающим эта-

ном — александрийская филология III—I вв. до н. э., а результатом — сочинения, характерным образом озаглавленные не «Поэтика», а «О поэтах» (например, у Варрона) или «О стихах» (например, у Филодема) и до нас почти не дошедшие. Их систему понятий мы восстанавливаем по кратким формулировкам, рассеянным у позднеантичных грамматиков и комментаторов[2]. Она достаточно стройна.

Прежде всего, поэтика как искусство «подражания» действительности четко отделяется от риторики как искусства «убеждения». Далее, различение «чему подражать» и «как подражать» приводит к различению понятий содержания и формы (poiēsis и poiēma; впрочем, эти многозначные слова противопоставлялись также как «поэтическое творчество — поэтическое произведение» и как «большое произведение — малое произведение или отрывок»). Содержание определялось как «подражание событиям истинным или вымышленным»; в соответствии с этим в материале различались «история» (о действительных событиях, как в исторической поэме), «миф» (по традиционным сказаниям, как в эпосе и трагедии) и «вымысел» (оригинальные сюжеты, как в комедии): historia, mythos=fabula, plasma=argumentum. Способы подачи содержания были «чисто-подражательный» (трагедия, комедия) и «смешанный» (эпос и лирика; иногда упоминались и позднейшие жанры, сатира и буколика); «чисто-повествовательным» считался разве что дидактический эпос. Форма определялась как «речь, заключенная в размер». Изучение «речи» обычно отходило в ведение риторики с ее учением об «отборе слов», «сочетании слов» и «украшениях слов» (тропах и фигурах) и об их организации в систему трех стилей. Изучение «размеров» составляло особую отрасль поэтики, метрику, по которой писались отдельные трактаты. Конечная цель поэзии определялась как «услаждать» (эпикурейцы), «поучать» (стоики), «услаждать и поучать» (школьная эклектика); соответственно в поэзии ценились «фантазия» и «знание» действительности, а в поэте «дарование» и «наука». Все это лишь очень косвенно восходит к тому, о чем писал Аристотель, и лишь фрагментарно совпадает с тем, о чем писал Гораций.

Из этого краткого обзора видно: основные понятия античной поэтики были прежде всего средствами описания готовых поэтических произведений, а не инструкциями по созданию новых, — это была описательная поэтика, а не нормативная. Конечно, система оценок «хорошо — плохо» была в античном сознании очень отчетлива (как и в современном), но от этого до оформления нормативной поэтики было еще

далеко. Схематизируя, можно представить себе на этом пути три ступени: «эта строчка хороша», — говорит «критика»; «подражайте ей», — говорит учение о подражании; «подражайте по таким-то и таким-то признакам», — говорит нормативная поэтика [3]. Античная грамматика ограничивалась суждениями первого и второго типа, античная риторика — второго и третьего типа. Теория красноречия строилась нормативно, теория поэзии — нет. Причиной этого были условия сосуществования грамматики и риторики в античном образовании и, шире, в античной культуре [4].

Античная образовательная система была трехступенчатой: школа «литератора», школа «грамматика», школа «ритора». Первую проходили фактически все; вторую — те, кто хотел (и мог себе позволить) считаться образованным человеком; третью — те, кто хотел сделать карьеру в обществе: общественная жизнь в античности вся была публичной и гласной, и владение словом было в ней необходимо. Риторика была школой активного владения словом, грамматика — школой пассивного владения словом; этим и определялся рубеж между двумя науками. Целью риторики было тройное умение «убедить», «усладить» и «увлечь» слушателя. Целью грамматики было более скромное умение «правильно писать и говорить», а также «толковать поэтов» (Haec igitur professio ... in duas partes dividatur, recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem, — Quint., I, 4, 2). Это последнее отчасти неожиданное дополнение имело свой смысл: «правильности речи» нельзя было научиться только правилами, нужны были и примеры, примерами были тексты классиков, а тексты эти, чтобы подражать им, нужно было прежде уметь понимать, т. е. «толковать» их. Конечно, не все обходилось гладко: между грамматикой и риторикой обнаруживались и спорные области обоюдных притязаний. По части теории это было учение о тропах и фигурах: грамматики вторгались в него, когда вслед за морфологией и синтаксисом включали в свою программу и стилистику, без которой нельзя было «толковать поэтов», а риторы вторгались в него, когда говорили об «украшении слога» и возвышении стиля. Грамматик Донат (IV в.) предложил довольно разумное размежевание, по которому «фигуры слова» отходили к грамматике, а «фигуры мысли» — к риторике, но общепринятым оно не стало. По части же практики спорными были начальные словесные упражнения, прогимнасмы — пересказы и простейшие сочинения (басня, повествование, хрия, сентенция, общее место и т. д., вплоть до контроверсий и свазорий — настоящих речей по вымышленным казу-

сам): грамматикам они были нужны для закрепления навыков правильности речи (собственно, само слово enarratio буквально и значит «пересказ»), риторам — для выработки первых привычек к собственному сочинению. Попытки разграничить двенадцать прогимнасм, отдав простейшие из них грамматикам, а сложнейшие риторам, делались неоднократно (Квинтилиан, I, 9; II, 4), но к общепризнанной договоренности не привели.

Риторическая школа, готовя к активному владению словом, учила правилам, а подражание было в ней лишь вспомогательным средством: гибкие правила позволяли будущему оратору легче приспосабливаться к меняющейся обстановке, а прямое подражание, скажем, речи Цицерона в эпоху поздней империи выглядело бы нелепо. Грамматическая школа, готовя к пассивному владению словом, наоборот, учила прежде всего подражанием, внушало привычку к правильности, но правил для сочинения произведений, подобных тем, которые читались на уроках, она не давала. «Пересказ поэтов» занимал в грамматической школе огромное место, но сочинение собственных стихов — никакого. Конечно, можно полагать, что попытки отдельных учеников сочинить самодельную эпиграмму, стихотворное описание или элегический монолог всячески приветствовались, — многие стихотворения, например, «Латинской антологии» VI в. производят неотразимое впечатление, будто они были сочинены именно так, на школьной скамье; но вводить такие стихотворные упражнения в обязательную программу античность никогда не пыталась, она слишком хорошо помнила, что «ораторами становятся, но поэтами — рождаются». А раз не было школьной необходимости в сочинении стихов — значит, не было необходимости и в школьных правилах для сочинения стихов: т. е. не было и нормативной поэтики.

Единственное исключение из этой картины только подтверждает правило: это «Поэтика» Горация. Заглавие это (впервые — у Квинтилиана) Горацию не принадлежит; это произведение — одно (самое большое) из многих горациевских стихотворных посланий; и особенностями этого жанра объясняются дидактические интонации «Поэтики». Послания Горация все строятся как обращение к конкретному лицу, с откликом на его интересы; в большинстве других посланий эти отклики представляют собой советы (себе и адресату), как жить, — в данном послании это советы, как писать. Адресаты Горация здесь — Л. Кальпурний Пизон, консул 15 г. до н. э., и его сыновья; в чем состояли их ли-

тературные интересы, мы можем только догадываться, но прямота и догматичность горациевских литературных предписаний естественна здесь именно оттого, что Гораций дает их только от своего лица и только для своих адресатов, а не выступает глашатаем безличной поэтической системы.

Таково было соотношение грамматики и риторики в античности. С переходом латинской Европы к средним векам картина резко изменилась, и перемены эти были важны для развития поэтики.

Грамматика усилила свои позиции, внимание к ней возросло. Переход от язычества к христианству не поколебал ее положения: христианство было религией, опирающейся на Священное писание, чтение Писания было обязательно для каждого духовного лица, для этого нужна была грамотность, а для грамотности было нужно изучение грамматики. Были, конечно, громкие заявления о том, что слово божие не считается с грамматической правильностью (Григорий Великий, Петр Дамиани), были попытки урезать или заменить программу «толкования поэтов», которые были все язычники, но серьезных последствий это не имело. Почет грамматике был велик, она чтилась как фундамент всех семи благородных наук («грамматика приготовляет ум к пониманию всего, чему можно научить в словах», — Иоанн Сольсберийский, «Металогик», I, 21), Исидор Севильский в своем обзоре семи наук уделяет грамматике почти столько же места, сколько шести другим вместе взятым.

Но главное было даже не это. Для античной школы изучение латинской грамматики было изучением родного языка, здесь многое можно было оставлять без внимания как самоподразумеваемое. Для средневековой монастырской или соборной школы изучение латинской грамматики было изучением чужого языка, и это требовало гораздо большего напряжения всех методических средств. Если для античных школяров-грамматистов практические упражнения вроде пересказов басен и пр. были роскошью, то для средневековых они стали необходимостью: только на них осваивалось активное владение латинским языком. Подробности этих педагогических реформ ускользают от нас, но одно представляется несомненным: именно в это время в школьную программу входит (пусть не повсюду) обязательное сочинение стихов. Одним из самых трудных пунктов при изучении латинского языка было запоминание долгот и краткостей гласных, а одним из самых надежных пособий для этого — заучивание, а тем более сочинение стихов, где эти долготы и краткости подчеркивались метром. В конце IX в. аббат Со-

ломон Санкт-Галленский, ученый и покровитель наук, требовал от своих монастырских школяров, чтобы младшие обращались к нему не иначе, как в латинской прозе, средние — в «ритмических» стихах, составлявшихся на слух, а старшие — в «метрических» стихах, составлявшихся по учебникам. Пусть это было редкой гуманитарной причудой, но это значит, что почва для нее уже существовала. В школьный обиход вошло не только чтение, но и сочинение стихов; следовало ожидать, что школа подойдет к нему с привычной выработкой нормативных правил.

Если грамматика укрепила свои позиции в гуманитарной культуре, то риторика, наоборот, свои утратила. Красноречие было главной формой выражения общественной жизни в античности и перестало ею быть в средние века. Ни для политических, ни для судебных речей античного размаха в средневековом быту не было места. А главное, опять-таки, было в том, что латинский язык стал чужим для средневековой публики, даже высокопоставленной. Им владели только духовные лица; многие из них и были бы способны по всем правилам произнести латинский панегирик королю или князю, но ни король, ни князь с их немецким или французским языком их бы не поняли: красноречие лишилось публики. Школьное изучение риторики со всеми ее правилами «нахождения», «расположения» и «изложения», конечно, продолжалось, цицероновский учебник «О нахождении» и псевдоцицероновский «Риторика к Гереннию» были одними из самых читаемых школьных пособий (под заглавиями «Старая риторика» и «Новая риторика»). Но стоять в центре словесных наук риторика уже не могла. Она как бы идет на службу к другим наукам. С одной стороны, это была диалектика (т. е. логика): «Риторика соответствует диалектике», — начиналась когда-то еще «Риторика» Аристотеля, но для позднейшей античности в этом соответствии ведущей была риторика, а для средневековья — логика: риторическая «Топика» Цицерона изучалась как вспомогательный материал при логической «Топике» Аристотеля. С другой стороны, это было право: новому феодальному быту нужно было выработать формулировки для несчетного количества деловых ситуаций, в которые вступали люди, пышного стиля для этого не требовалось, но обстоятельность и точность были необходимы, а для этого требовался опыт риторики. Начиная с меровингских времен, средневековые канцелярии сочиняют, совершенствуют, бережно копируют и все больше расширяют наборы таких «формуляриев»[5], а когда в Италии в XII в. ожило изучение римского и цер-

ковного права, то разработка этого юридического языка получила даже особое название ars notaria, и мастера его чувствовали себя достойными соперниками Цицерона и древних риторов. Наконец, с третьей стороны, это была грамматика: мы видели, что грамматика должна была осваивать новый предмет, искусство сочинения стихов, и тут риторика готова была с ней поделиться всем запасом правил, оставшимся у нее от старого предмета, искусства сочинения речей. Вот здесь, на этом стыке наук, и возникают в XII—XIII вв. первые европейские сочинения по нормативной поэтике.

Однако, прежде чем говорить о них, стоит посмотреть, как случилось средневековой риторике справляться с двумя другими новыми предметами: во-первых, с искусством сочинять проповеди, и во-вторых, с искусством сочинять письма. Мы увидим, что на этих путях (как «поэтика прозы») она тоже не совсем ожиданным образом сомкнулась в одном случае с грамматикой, а в другом случае с правом.

2. Проповедь — одна из самых характерных и массовых форм средневековой словесности; более того, это единственная живая в средневековье форма публичной речи; и не просто публичной речи, но латинской публичной речи, потому что сочинялись (а в монастырях, каноникатах, школах, университетах — и исполнялись) проповеди на латинском языке, и лишь произнося их перед мирянами, проповедник переходил на народный язык. Казалось бы, именно здесь можно было ожидать крепкой традиции навыков и правил античной риторики. Однако этого не случилось. Только на склоне средневековья, в XIII—XIV вв. появляются нормативные сочинения по искусству проповеди, ars praedicandi[6], в которых, действительно, сказывается влияние школьной цицероновской традиции; но до этого более тысячи лет латинская проповедь разрабатывалась стихийно, без нормативных правил. Этому были свои причины.

Во-первых, здесь сказывалось глубокое различие в понимании своего дела античным оратором и христианским проповедником. Для первого речь была выражением мнения, которое пересиливает другие мнения, потому что оно лучше обосновано и лучше выражено; для второго проповедь была выражением истины, которая побеждает просто потому, что она истина. Мнение оратора одолевало, потому что оратор укреплял его своим усердием и талантом, его заслуги были у всех на виду; истина божественного слова торжествовала, потому что проповедник доносил его в чистоте, не ослабляя своим вмешательством, он лишь прозрачный посредник

между божеством и слушателем. Если слушатель оратора не принял его мнения, значит, оратор плохо владеет своим искусством; если слушатель проповедника не принял божественной истины, значит, просто на него не сошла благодать, необходимая для такого приятия. Все, что может сделать проповедник, — это приготовить душу слушателя, разбудить в ней от бога заложенную предрасположенность для этого приятия. Но души людские неповторимы, ни одна не похожа на другую, никогда заранее не известно, какой довод или прием подействует на того или иного слушателя, а какой нет. Это не значит, что проповеднику не нужны доводы и приемы, классификация которых до тонкостей разработана школьной риторикой, — это значит, что они нужны ему все, без всякой классификации, и тогда в этой массе, может быть, каждый слушатель найдет для себя что-то, на что сможет встрепенуться душой. Для сообщения истины нужна любовь, для постижения истины нужна благодать, здесь не учащий учит, а учащийся учится, здесь нет односторонне направленной общей техники, а есть взаимодействие двух неповторимостей. Отсюда — устойчивое равнодушие христианской проповеди к вопросам композиции: уже новозаветные образцы проповедей Христа и Павла почти не поддаются композиционному анализу, а представляют собой нагромождение сентенций, каждая из которых ярка и действенна, но очень мало связана с соседними. Это только логично: если для античного оратора слово есть проясненная мысль, а для христианского — замутненная мысль, то для античного слушателя связность речи есть ручательство за истинность мысли, а для христианского — едва ли не предостережение о ее ложности. Таким образом, если в триаде «оратор—речь—слушатель» античная риторика сосредоточивалась на члене «речь», то христианская сосредоточивается на члене «слушатель».

Основу такого подхода заложил Августин в своем разборе знаковой природы речи в сочинении «De doctrina christiana» (396—426), оказавшем сильнейшее влияние на всю средневековую идеологию; а когда потом в XII—XIII вв. на латынь с греческого была переведена «Риторика» Аристотеля с ее анализом слушательских эмоций, это могло только подкрепить такой подход. Исходящие из этой установки на слушателя ранние средневековые сочинения о проповеди получают очень своеобразный вид. Григорий Великий в своем «Пастырском попечении» (ок. 591), ставшем настольной книгой для всего западного средневековья, разом отстраняет всякую мысль о риторической технике заявлением, «кого

Господь наполнил, того он тотчас делает красноречивым» (II, 4, со ссылкой на то, как апостолы в Пятидесятницу заговорили, проповедуя, сразу на всех языках, «Деяния», 2, 4), потом напоминает, что сообщение одно, а слушателей много (III, пролог), и вместо классификации сообщений предлагает классификацию слушателей по 36 парам (мужчины и женщины, молодые и старые, бедные и богатые ... упрямые и податливые, прожорливые и воздержные, те, которые плачутся, но грешат, и те, которые не плачутся, но удерживаются от греха... и т. д.): такая изощренно-беспорядочная классификация была перенесена сюда из «конфессионалов», пособий для исповедников, которым такой индивидуальный подход к грешникам был нужен раньше и больше, чем проповедникам [7]. Но на этом и кончаются инструкции Григория: дальше он пишет, что для каждой категории слушателей надо говорить о том-то и о том-то, ссылаясь на такие-то и такие-то тексты, и приводит длинный ряд примеров таких как бы конспективных проповедей; но все это советы о том, *что́* говорить, а не о том, *как* говорить, — это «как» всецело предоставляется на долю любви и благодати. Шесть веков спустя почти на том же уровне держится автор первого отдельного трактата, озаглавленного «De arte praedicatoria» (ок. 1199), крупнейший богослов и поэт Алан Лилльский: только он, наоборот, дает сперва подробную роспись материала по темам, а потом краткую по слушателям (рыцари, судьи, преподаватели, прелаты, князья, монахи, замужние, вдовы и девы), но и тут ограничивается «что», а не «как»; только в приводимых им образцах конспективных проповедей чувствуется забота о стройности членения, говорящая о начале новой эпохи проповедного искусства.

Во-вторых, из разницы понимания своего дела античным и христианским оратором вытекала еще одна особенность. Для античного оратора абсолютного авторитета ни по какому обсуждаемому вопросу быть не могло, иначе невозможен был бы и спор; вся риторическая аргументация строилась не от авторитетов (законов, свидетельских показаний и пр.), а от рассуждений. Для христианского оратора абсолютный авторитет был, это — Священное писание; рассуждения ему были нужны только для того, чтобы подвести тот или иной конкретный случай под то или иное высказывание Писания. Именно поэтому средневековые проповеди и трактаты так утомительно для современного читателя пестрят священными текстами: для авторитарного мышления это последняя точка всякого рассуждения, к которой автор спешит прийти как можно скорее. Конечно, были и особые случаи:

апостол Павел проповедь перед иудеями в синагоге строил на ветхозаветных текстах, а проповедь перед язычниками в ареопаге — без них (Деяния апост., 13, 14—41 и 17, 21—32), а когда в XII в. явилась надобность полемики с еретиками, не признающими авторитета Писания, то это послужило толчком для развития диалектики, легшего в основу классической схоластики. Но в проповедях Писание всегда было основой и исходным пунктом: христианская проповедь представляла собой текст Писания, толкование его и выводы из него. Эта практика была унаследована христианским религиозным бытом от иудейского: там издавна субботнее служение в синагогах включало чтение отрывков из Пятикнижия и толкование их, в котором могли принимать участие все желающие; это объединение иудейской общины вокруг религиозного обсуждения было аналогично объединению античной общины вокруг обсуждения политического.

Но на европейской почве эта традиция толкования Писания неожиданно встретилась с совсем другой традицией — с тем «толкованием поэтов», которое составляло часть школьной грамматической программы. Приемы были одни и те же: ставился вопрос, как следует правильно понимать данный текст, для проверки привлекались другие тексты сходного содержания, для уточнения значения каждого слова привлекались другие случаи употребления этого слова, в результате текст представал как показательная часть большой идеологической системы, обрастая множеством дополнительных смыслов. Эти смыслы классифицировались по знаменитой схеме четырех толкований — буквального (исторического), аллегорического, тропологического и анагогического: так, в буквальном смысле «Иерусалим» означал город в Иудее, в аллегорическом — святую церковь, в тропологическом — душу верующего, в анагогическом — царствие небесное («что было», «во что верить», «что делать», «на что надеяться»). Эта техника средневекового аллегоризма тоже выработалась на скрещении двух традиций, иудейской, толковавшей Ветхий завет, и античной стоической и неоплатонической, толковавшей так Гомера. Главное, однако, то, что в проповедном изложении все это в конечном счете укладывалось в последовательность грамматического разбора — оглашение текста, расчленение его, прояснение каждой части и рассуждения по поводу каждой части — преимущественно в тропологическом смысле, чтобы проповедь имела свое назидательное действие. Проповедь становилась как бы «устной глоссой» к Писанию. Начало этой процедуры единообразно, конец — варьирует в зависимости от разбираемых тек-

стов. Поэтому когда наступила пора для риторической схематизации artis praedicandi, то схематизация эта началась с вступительной части проповеди.

Пора эта пришла в XIII в., когда средневековье стало подводить итоги и составлять логические «суммы» по всем наукам. Средой этого движения были первые университеты, здесь проповеди читались перед квалифицированной аудиторией, и построение их могло быть предметом внимания и обсуждения; поэтому новый тип формализованных проповедей получил в науке условное название «университетских» [8]. Здесь и стали появляться настоящие учебники artis praedicandi, составлявшиеся с оглядкой на опыт школьной риторики. Бóльшая часть их до сих пор не издана, поэтому подробности развития новой теории от нас ускользают, но направление его очевидно.

Уже ок. 1200 г. Александр из Эшби близ Оксфорда («De modo praedicandi») формулирует: начало проповеди, как начало речи, должно добиться от слушателей внимания, понимания, благорасположения (dociles, benevoles, attentos); а план проповеди, как план речи, состоит из вступления, разделения («повествование», понятным образом, выпадает), доказательства и заключения. Риторическим «разделением» (partitio) называется то самое грамматическое расчленение исходного текста на проясняемые куски, с которого начиналась проповедь, «доказательства» следуют за каждым из этих кусков порознь, так что проповедь как бы распадается на вереницу микропроповедей, вроде тех, которые предлагали Григорий Великий и Алан Лилльский; но и это не противоречит античной традиции, где в «Риторике к Гереннию» (II, 17, 27) говорилось, например, что каждый отдельный довод в полном виде состоит из пяти частей — формулировки, обоснования, опоры обоснования, украшения и заключения. Далее, около 1210 г. Фома Сольсберийский (друг Иоанна Гарландского, о котором речь будет далее) в своей «Summa de arte praedicandi» детализирует начальную, единообразную часть проповеди еще подробнее: проповедь должна состоять из шести частей — вступительной молитвы о божьей помощи (ею ни поэты в своих зачинах, ни Платон в «Тимее» не пренебрегают, напоминает автор), вступления к теме, формулировки темы (т. е. текста Писания), разделения темы, разработки выделенных членов и, наконец, заключения, которое даже необязательно (потому что не всегда легко свести к общему знаменателю растекшиеся разработки отдельных членов). За детализацией вступления следует детализация «разработки»: около 1245 г. Ричард Тетфордский

(«Ars dilatandi sermones») перечисляет восемь «модусов», которыми можно распространить (амплифицировать) каждую ее часть: дополнительное ее разделение, вычленение причины и следствия, рассуждение, выявление четырех аллегорических значений (основное содержательное средство, оно формализуется настолько, что становится лишь одним в ряду многих!), приведение подтверждающих текстов, повторный пересказ-перифраза, употребление сравнений и метафор, употребление этимологических толкований отдельных слов.

Наконец, уже в первой половине XIV в. все эти разносторонние рубрикации сводятся (или, точнее, смешиваются) в единый ряд, фантастически пестрый, но практически достаточно удобный: в 1322 г. Роберт Базворнский, преподававший в Париже и Оксфорде, пишет свою «Forma praedicandi». Здесь (после вступления об обязанностях проповедника и любопытной характеристики «образцов» — проповеднических стилей Иисуса, Павла, Августина, Григория Великого и Бернарда Клервоского) он перечисляет подряд двадцать два «украшения» полноценной проповеди — четырнадцать главных: нахождение темы, привлечение внимания, молитва, вступление к теме, разделение темы, формулировка частей, разработка-амплификация частей, переходы, соответствия частей, согласование соответствий, возвращение к началу, сквозное соответствие, суммирование, заключение — и семь дополнительных: расцветка, интонация, жестикуляция, шутливость, намеки (на Писание, но без приведения текстов), повторяющиеся намеки, оговорки о себе и своих слушателях. А затем он для каждого из пятнадцати украшений перечисляет варианты: шесть условий хорошего нахождения темы — своевременность, понятность, неискаженный текст Писания, удоборазделимый текст (желательно натрое), удобоподкрепляемый текст, удобовводимый текст; шесть способов привлечения внимания — начало с интересного случая, интересного объяснения, страшного случая, примера злокозненности диавола, примера благодетельности слова божьего или, наконец, с самооправдания («ничего у вас не прошу, а только убеждаю вас. . .»); три возможных вступления к теме — от авторитета (небиблейского, т. е. от сентенции какого-нибудь философа, поэта или даже специально придуманной), от рассуждения (от индукции, от примера, который черпается из природы, из искусства или из истории, — от силлогизма, от энтимемы, которая бывает или доказательной по «Аналитике» Аристотеля, или правдоподобной по «Топике» Боэтия); три возможных разделения — по частям опи-

сываемого действия, по частям разбираемой библейской фразы, по частям последующего разбора, а лучше всего, когда эти деления совпадают; восьми модусов разработки-амплификации (почти те же, что у Ричарда Тетфордского) и т. д.

Это не была стройная симметричная теория, но это было хорошее рабочее пособие; и artes praedicandi такого типа стали в XIV—XV вв. популярной учебной литературой, — популярности этой положило предел лишь Возрождение с его культом Цицерона и других античных образцов. «Университетская», или «тематическая» проповедь, построенная по artes praedicandi, стала типичной для этого времени, а «свободная» проповедь старого образца (иногда называемая греческим словом «гомилия» — «рассуждения для народа, tractatus populares, quos Graeci homilias vocant», выражается Августин [9]) отходит на второй план: первая обслуживает просвещенную публику, вторая толпу. Впрочем, исследование проповедной практики средневековья в свете проповедной теории средневековья еще не начато, и нарисованная картина должна подвергнуться многим уточнениям.

Такова была эволюция жанра проповеди — от свободной формы, организуемой грамматическими навыками толкования текста, к строгой форме, организуемой риторическими приемами создания текста. Но это еще не было пределом возможной формализации. Дальше по этому пути пошел в своей эволюции другой средневековый жанр — письмо.

3. Письмо [10] занимало в средневековой общественной жизни такое же место, как речь в античной: там дела решались устными обсуждениями в собраниях и советах, здесь — письменными распоряжениями, присылаемыми от властей. Начались эти перемены еще в эпоху римской империи: у начала их стоит такой памятник, как переписка Траяна с Плинием Младшим, при конце их — «Вариа» Кассиодора, грамоты, писавшиеся им для остготских королей и потом собранные самим Кассиодором как образцы для подражания. В средние века ученая переписка составляет значительную часть сочинений очень многих писателей; эти письма писались, конечно, без схематики, следуя логике обсуждаемого материала. Но, кроме них, приходилось писать во все умножающемся количестве и деловые письма. Здесь простое следование оставшимся от античности привычкам не могло спасти: там письмо ощущалось как замена устного общения и ориентировалось на неформальную устную речь (об этом согласно пишут и греческий учебник Псевдо-Деметрия III—I вв. до н. э.[11], и латинский учебник Юлия Виктора

IV в. н. э.), здесь, наоборот, письменное общение представлялось естественным, а устное — исключительным. Особенно усложнилось овладение эпистолярным стилем тогда, когда в Европе окончательно сложилась феодальная система с ее до мелочей разработанной общественной иерархией: теперь каждая ступенька расстояния между вышестоящим и нижестоящим требовала выражения в обращении автора письма к адресату. Эта окончательная кристаллизация феодального порядка наступила около 1000 г., и в ответ ей как раз с XI в. начинается выделение новой, характерно средневековой отрасли риторики — эпистолярной науки, ars dictaminis.

Слово dictare означало «диктовать»; отсюда, уже в античной латыни — «диктуя, сочинять»; отсюда в средневековой латыни явилось слово «диктамен» (dictamen), «школьное сочинение» в самом широком смысле слова — диктамены были прозаические, метрические, ритмические (от этого dictare пошло немецкое dichten, Dichtung); но постепенно предпочтительное значение этого слова стало сужаться до «прозаическое сочинение», а затем и еще у́же: «письмо».

В истории средневекового письма-диктамена можно выделить пять ступеней, причем начинается и заканчивается она в Италии, самой развитой и деловитой области Европы, под сенью занятий римским и каноническим правом.

Первая ступень — это монтекассинская школа конца XI в., близкая к папскому двору: здесь работал Альберик Монтекассинский, один из самых образованных писателей своего времени, и ему принадлежит первое краткое руководство по письмам «Лучи диктаминальные» («Radii dictaminum», ок. 1087). Оно исходит из общериторического плана «вступление, повествование, доказательства, заключение», но из них подробно говорит только о вступлении (в частности, о «салютации», salutatio, вступительном обращении, служащем главным знаком иерархических отношений в письме) и о тропах и фигурах, способных украсить письмо. Таким образом, можно сказать, что эволюция письма начинается примерно с той стадии близости к риторике, на которой кончается эволюция проповеди.

Вторая ступень — это болонская школа начала XII в., обслуживавшая нужды городской республики и близкая к знаменитой болонской школе права; в сочинениях этой школы слышится необычно резкая критика прежней Альбериковой манеры как неудобной и непрактичной, но по существу болонцы лишь продолжают Альберика в сторону большей схематизации: сокращается описательная часть и разрастаются списки рекомендуемых обращений и сборники-

приложения писем-образцов. «Такому-то, достопочтенному и достолюбезному клирику, божественной и человеческой мудрости преисполненному, верный его такой-то желает наисчастливейшего в сей и оной жизни...» «Такому-то, брату во епископстве, двоякою премудростию напоенному, в перлах веры неколебимому, такой-то, единым лишь именем епископ, братства и вернейшей приязни своей служение посылает...» «Такой-то клирику такому-то с отеческою вверенностию желает, чего Евриалу Нис и Пирифою Тесей...» «Вероисполненному любезнейшему брату такому-то, канонику церкви девы Марии в Парме, такой-то желает ветхого Адама отринуть и в новом воплотиться, или: шесть дней манну сбирать и в субботу покоиться, или: с Авраамом странствовать, с Иаковом кладезь искапывать, или: с Иаковом камень возлагать в Вефиле и ангелов восходящих и нисходящих созерцать, и вечной жизни славу, и в здешней жизни непрестанного здравия полноту...» — вот лишь некоторые из тридцати четырех обращений, перечисляемых в «Наставлениях о диктаменах» Адальберта Самаритана (ок. 1118).

Третья ступень — французская (и сливающаяся с нею английская) школа XII—XIII вв. Здесь в XII в. находился центр европейского средневекового гуманизма, орлеанская и шартрская школы изучения античных образцов еще не были заслонены парижской школой изучения отвлеченных теорий, в этот культурный контекст и вписалось эпистолярное искусство. Письмовники ссылаются на Цицерона и Горация, напоминают о том, что письмо лишь один из нескольких родов прозы (наряду с повествующей «историей», формулирующим «документом», риторической «инвективой» и ученым «комментарием», по классификации Петра Блуаского, ок. 1187), включают ars dictandi в общеграмматические сочинения («Сумма грамматическая» Гильельма Прованского, ок. 1220 г., в 3-х частях: о склонении, об управлении, о диктамене; «Сумма» Понтия Прованского, 1252 г., в 4-х частях: о плане и украшении письма, о синтаксисе фразы, о составлении документов, и сборник образцовых писем). Самыми важными следствиями этих сторонних контактов были следующие два новшества. Во-первых, кроме обычного вступления с captatio benevolentiae адресата, обсуждается «иное вступление» от сентенции общего значения (в XIII в. такие сентенции для эпистолярного употребления начинают ходить целыми сборниками), — это несомненное влияние проповеди с ее началом от избранного текста. Во-вторых, в ars dictandi входит раздел о cursus'е рекомен-

дуемых ритмических окончаниях фраз: забота об этом предмете восходит еще к Цицерону, переработка его правил о метрических клаузулах в новые правила о тонических клаузулах трех типов («курсус» ровный, быстрый и медленный) была сделана еще в Монтекассинской школе, но с учением о письмах она не слилась, и это соединение, оказавшееся очень прочным, наступило лишь во Франции. Подробнее о курсусе будет речь далее (пункт 11).

Четвертая ступень — германская школа XIII—XIV вв. Здесь картина противоположная: из-за отстраненности Германии этого времени от центров средневекового гуманизма здесь не видно никакого интереса к теоретической разработке artis dictaminis, и все внимание обращено на составление сборников образцов по типу традиционных юридических формуляриев (в одном таком сборнике выписаны для примера 237 зачинов писем, преимущественно папских и императорских[12]).

Наконец, пятая ступень — это итальянская школа XIII—XIV вв.: Бонкомпаньо, Бене Флорентинский, Гвидо Фаба и др. Они как бы подводят итог пройденному пути: нового вносят мало, старое пересказывают изящным и общедоступным образом, часто на несколько ладов, в расчете на разные читательские вкусы (особенно охотно Бонкомпаньо и под красивыми названиями «Кедр», «Пальма», «Мирра» Гвидо Фаба повторяли одно и то же в разных сочинениях и пр.); иногда они пытаются компенсировать удручающую вторичность этой работы декларациями о полном перевороте в традиционной риторике («Самоновейшая риторика» авантюристического Бонкомпаньо). Но когда итальянский диктаминист попадает в центр европейской культуры этого времени, в Париж с его схоластическим вкусом к схемам и равнодушием к конкретным образцам, то из-под его пера выходит такое парадоксальное произведение, как «Практика диктамена» Лаврентия Аквилейского (ок. 1300) — учебник в таблицах, где дается схема, дается набор элементов для заполнения схемы, и пишущему остается только комбинировать текст из готовых блоков:

«Святейшему (всемилостивейшему; блаженнейшему) во Христе отцу и господину Клементию, провидением господним святой римской и вселенской церкви первосвященнику, Рудольф, господним же провидением августейший император Римский (или такой-то король, герцог, граф такого-то места) свой привет со всяческою почтительностью (привет и всяческое почтение; почтение, достодолжное и всепреданное) посылает. Вашему святейшеству (всемилосердию, бла-

женству, благочестию, благодати апостольской, святоотечеству) коленопреклоненно открываю (преданнейше возвещаю; почтительнейше доверяю), что такой-то рыцарь, исчадие и служитель неправды, вверенную мне церковь ныне разоряет и опустошает (что магистра такого-то, мужа известного, книжным знанием отличного, в делах духовных и мирских многоопытного, избираем мы нашим епископом и пастырем; что препоясалась против нас сила всего королевства английского и люди его вражески вторгнулись в нашу землю оружным толпищем и с подъятою дланью). А посему, обращаясь к вашему святейшеству (всемилосердию и т. д.), которое никого о невзгоде плачущегося не оставляет в бедствии (кого господь поставил над всею вселенною; кого предызбрала благодать господня; кого всевышний премногою святостию облагодатствовал; кто не ведает лицеприятия; чьи объятия отверсты приходящему; кто на весь люд христианский неизменно взирает оком благочестия любовного), чтобы против названного рыцаря было провозглашено по воле вашей, дабы он от утеснения меня и означенную церковь избавил (чтобы избрание сие, оною церковью совершенное согласно и по каноническому праву, милостивым вашим благословением вы удостоили подтвердить; чтобы над тем королем и присными его снизошли бы вы простереть суровость осуждения церковного, отеческим движимые благочестивым состраданием, дабы землю нашу опустошенную не покидали насельники в поисках иной)».

Так, почти дословно, выглядит типичная страница из Лаврентиевой «Практики»;[13] а за типовыми обращениями к папе следуют такие же типовые обращения к шести другим родам адресатов: к кардиналам, патриархам, архиепископам, епископам и пр.; к императорам, королям, князьям, герцогам и пр.; к клиру и мирянам меньшего звания; к архидиаконам, пресвитерам, приорам, магистрам, монахам и пр.; к друзьям, братьям, родным, родственникам, торговцам, судейским; к султанам, еретикам, вероотступникам, отлученным, неверным. Формализация словесного искусства доведена до последней точки; вместо нахождения, inventio, перед нами простое воспроизведение, reproductio; ars dictaminis превращается в ars chartistica, письмо — в формулярий.

Вот в этой обстановке стремления к урегулированию и схематизированию всех форм человеческого общения, диктуемой в конечном счете осознанной иерархической структурой феодального общества, а в ближайшем счете — наступательным влиянием диалектики — дисциплины мышления,

от Абеляра до Фомы Аквинского забирающей себе все больше места в духовном мире XII—XIII вв., — совершается и появление первых нормативных поэтик.

4. Поэтика, как мы помним, была частью грамматики, включавшей «науку правильно говорить и толкование поэтов». Чтобы «толкование поэтов» откололось от «науки правильно говорить» в отдельные учебники, требовалось, конечно, ощутительное культурное потрясение. Таким потрясением послужил «спор artes и auctores» в XII в. С виду это был спор чисто педагогический: на чем лучше учиться владению латинским языком, на изучении и совершенствовании его отвлеченных правил (artes — на этом настаивала парижская школа) или на подражании его конкретным классическим образцам (auctores — на этом стояла орлеанская школа). По существу же это стоял вопрос, является ли грамматика целью или средством, изучается ли язык как самостоятельный элемент природы и культуры или только как подступ к изучению классических памятников слова. Спор этот вспыхивал в истории культуры не раз; на этом этапе он решился в пользу artes (чтобы потом эпоха Возрождения взяла на себя реабилитацию auctores). Диалектика, подчинившая себе риторику, начала подчинять себе и грамматику.

Первым симптомом этого было попросту появление нового школьного учебника — «Доктринала» Александра Вилладейского (ок. 1199: морфология, синтаксис и стилистика, т. е. тропы и фигуры). Новизна его была в том, что он был, во-первых, упрощен, во-вторых, ощутимо ориентирован на читателя, который изучает латинский язык не как родной, а как чужой (тогда как прежние школьные грамматики, краткая Доната, IV в., и пространная Присциана, VI в., в конечном счете еще были грамматиками родного языка), и в-третьих, для удобозапоминаемости изложен стихами:

> ...Три окончанья в прямом падеже в склонении первом.
> AS, ES и A; также AM в именах иудейских немногих.
> AE, окончанье-дифтонг, в генетиве стоит и дативе;
> Аккузатив сохраняет AM, но порой в нем бывает
> EN и AN от ES и AS и от A, что у греков...
>
> *(ст. 2642—2645)*

«Доктринал» имел ошеломляющий успех и кое-где удержался в преподавании вплоть до XVII в., несмотря на издевательскую травлю со стороны гуманистов. Никаких научных претензий, однако, это сочинение не имело и грамматику излагало самым традиционным образом. Требование теоретического пересмотра грамматики явилось уже в XIII в.

Когда-то, около 1100 г., гениальный Ансельм Кентерберийский в маленьком сочинении «О грамматисте» (De grammatico) почти мимоходом поставил вопрос, означают ли слова субстанциальные или лишь акцидентальные свойства вещей? — но отвечать на него не стал и предоставил решение этого вопроса логике. Теперь, в середине XIII в., именно такого рода вопросы завладели сознанием диалектически вышколенных грамматиков. Впервые является мысль, которую со свойственной ему вызывающей четкостью сформулировал Роджер Бэкон (ок. 1245 г.): «Субстанциально грамматика едина для всех языков, хотя бы акцидентально она и обнаруживала различия» [14]. На разработку такой философской («спекулятивной») грамматики — системы «модусов», отношений между вещью, звуком и сознанием — обратила свои усилия между 1250 и 1350 гг. грамматическая школа «модистов»: Мартин Датский, Сигерий из Куртрэ, Фома Эрфуртский и др.; их сочинения, порой поразительным образом напоминающие самые отвлеченные построения современной нам лингвистики, стали издаваться и изучаться лишь недавно, и настоящая их оценка еще впереди [15]. Вещь (res) сама по себе имеет способность существовать, modus essendi; но к человеческому сознанию (intellectus) она обращена способностью быть понятой, modus intelligendi passivi; сознание отвечает на это способностью понимать, modus intelligendi activi; поняв, оно делает знаком своего понимания звук (vox), в результате чего звук становится словом и частью речи (dictio, pars orationis); это оказывается возможным потому, что звук, со своей стороны, наделен способностью означать, modus significandi activi, и на эту способность звука откликается третья способность вещи, быть означаемой, modus significandi passivi. А затем начинается сложнейшая детализация способов, какими эти модусы проявляются в каждой части речи, в каждой грамматической категории (роде, падеже, степени, лице) и т. д.

Легко понять, что грамматика такого рода оказывалась бесконечно далека от традиционного «истолкования поэтов», и отставшее «истолкование» должно было, за неимением лучшего, приводить в систему запас собственных средств, проверяя и совершенствуя их практикой не пассивного комментирования классиков, а активного сочинения школьных стихотворных упражнений.

Пять учебников поэтики, сохранившихся от высокого средневековья, представляют именно эту стадию становления науки. Это «Наука стихотворческая» (Ars versificatoria) Матвея Вандомского, ок. 1175 г.; стихотворная «Новая по-

этика» (Poetria nova, в отличие от «Старой поэтики» — Горация) Гальфреда Винсальвского, ок. 1208—1213 гг.; «Наука стихотворная» (Ars versificaria) Гервасия Мелклейского, ок. 1213—1216 гг.; «Парижская поэтика» (Parisiana poetria) Иоанна Гарландского, ок. 1220—1235 гг.; и, наконец, стихотворный «Лабиринт» (Laborinthus, этимология от слова labor, «труд») Эберхарда Немецкого, ок. 1250 г. (?). К величайшему сожалению, не сохранился самый (по-видимому) ранний из этих учебников, написанный Бернардом Сильвестрисом, преподававшим в середине XII в. в Туре и Шартре, — интересным мыслителем, автором философской поэмы «О целокупности мира». Он был учителем Матвея, и почтительные ссылки на его «Поэтику» мы найдем еще у Эберхарда.

По датам видно, что формализация поэтики происходила позже, чем формализация эпистолярного искусства, живее всего откликавшегося на деловую практику, но раньше, чем формализация проповедного искусства, сдерживаемая разнообразием толкуемых священных текстов. Эпоха «модистов» еще не наступила, но тенденции, ведущие в этом направлении, уже чувствовались в атмосфере эпохи. Содержание, обрабатываемое пятью авторами, в общем однородно, поэтому мы в основном ограничимся характеристикой сочинений Матвея Вандомского, Гальфреда Винсальвского и Иоанна Гарландского, лишь при случае привлекая примеры из Гервасия и Эберхарда.

Перед всеми этими авторами стояла одна задача: организовать поэтику в самостоятельную дисциплину, рассчитанную на практическое применение, т. е. нормативную, — а для этого пополнить запас приемов, изучаемых грамматикой, из запаса приемов, изучавшихся риторикой. Общим знаменателем у грамматики и риторики было изучение elocutio, художественного изложения: длинные списки тропов и фигур, служащих украшению такого изложения, одинаково входили и в «Риторику к Герennию», и в грамматику Доната. К этой части словесного искусства нужно было добавить из риторики две другие, inventio и dispositio, «нахождение» и «расположение» материала. Заключительными частями риторики, memoria и actio, «запоминанием» и «произнесением», можно было пренебречь как чересчур специфическими. Из всего этого следовало сделать отбор материала, практически полезного при сочинении стихов, и в частности — школьных стихов; а попутным образцом при таком отборе могла служить «Поэтика» Горация с ее россыпью частных замечаний и предостережений поэтам.

Сама возможность перенесения риторических понятий с красноречия на поэзию не вызывала сомнений у средневековых грамматиков. Еще Клавдий Донат, комментатор Вергилия в IV в. (он не тождествен с Элием Донатом, автором двух латинских грамматик, но средневековье все равно их путало), начинает свой комментарий к «Энеиде»[16] утверждением, что «Энеиду» следует рассматривать не иначе, как похвальную речь поэта в честь Энея, соответственно этой цели подчеркивающую факты, говорящие в пользу героя, и стушевывающую факты, говорящие против героя (его колебания, его затяжные скитания): «... как совершенный оратор, он признает то, чего отрицать нельзя, и сперва отводит обвинения, а потом преобращает их в похвалу». Действительно, традиционная риторика позволяла представить в любом литературном произведении (как древнем, так и новом) любой статический момент (пейзаж, портрет) как предмет для эпидейктического красноречия, любой динамический момент (герой решается на поступок) как предмет совещательного красноречия, любой идеологический момент (герой спорит с антагонистом о смысле жизни или о праве на престол или на любовь) как предмет тяжебного красноречия. Понимая это, позднеантичные и средневековые грамматики были проницательнее, чем теоретики XIX в., отказавшиеся видеть какую-либо связь между постылыми им риторическими схемами и насущной творческой практикой. Но, конечно, при переносе опыта с красноречия на поэзию различные области традиционной риторической теории требовали внимания в различной мере. Специфика судебного красноречия была дальше всего от нужд школьного и внешкольного стихотворства, специфика совещательного (увещательного) красноречия — ближе, специфика парадного (хвалебного) красноречия — ближе всего: картина, наметившаяся уже в околориторической литературе поздней античности. Это накладывало отпечаток на разработку всех трех разделов словесного искусства, подлежавших переработке в поэтику, — инвенции, диспозиции и элокуции.

О том, что вырабатываемые правила относятся преимущественно к области школьных стихотворных упражнений, авторы предпочитают молчать (откровеннее других держится Матвей Вандомский). Им приятнее делать вид, что они пишут обо всей великой поэзии в целом. Но три приметы специфически школьного материала тут есть. Во-первых, это ощущение объема: в школьных условиях не приходилось рассчитывать на то, что каждый пишущий сможет дать стихотворению такой объем, какого требует тема, — по-

эмы в тысячах стихов на школьной скамье не писались; поэтому какой-то средний объем (в несколько сот строк?) ощущался как заданный, и важным вопросом оказывалось умение уложиться в него путем распространения и сжатия материала. Во-вторых, это традиционность: нормой представляется разработка старых тем, освященных опытом античных и христианских поэтов, служащих неизменными образцами для школьного подражания, а от новых тем требуется прежде всего, чтобы они разрабатывались по точному образцу старых. В-третьих, это статичность: богатый действием эпический сюжет плохо укладывался в ограниченный объем школьного сочинения, здесь античная традиция почти не оставила удовлетворительных образцов для подражания (а какие и оставила — например, в эпиллиях Драконтия, — те, характерным образом, относятся к самому исходу античности, когда уже складывалась та практика школьного стихотворства, при расцвете которой мы присутствуем в XII в.), поэтому материалом берутся сюжеты с минимумом действия. и главным предметом заботы пишущего становятся описания.

5. Три писателя, чьи «Поэтики» мы рассматриваем, принадлежат к трем сменяющим друг друга поколениям, и трудноразличимые облики их хорошо показывают смену вкусов на рубеже XII и XIII вв. — от орлеанского культа подражания древним auctores к парижскому культу безличных систематических artes.

Старший из них, Матвей Вандомский, родился ок. 1130 г., учился в Туре, преподавательскую славу приобрел в Орлеане, отсюда сделал даже вылазку в стан врага — ок. 1175—1185 гг. жил и преподавал в самом Париже, но, недовольный результатами, вернулся оттуда к началу своего пути, в Тур, где, по-видимому, скоро умер. Причина этой не совсем удачной карьеры, может быть, в том, что он был неуживчив и терпеть не мог соперников: в Орлеане он ссорился с другим местным грамматиком, Арнульфом от Св. Эвурция (комментатором Лукана и Овидия), и даже в таком учебном сочинении, как «Наука стихотворческая», не обходится без отступлений с колкостями по адресу Арнульфа. «Наука», написанная ок. 1175 г., перед самым отъездом из Орлеана в Париж, — единственное его научное сочинение; все остальные — это стихи: видимо, ощущал он себя на грамматической кафедре скорее поэтом, чем «толкователем поэтов». Ему принадлежит большой «письмовник в стихах», высоким поэтическим стилем перелагающий обычные

сюжеты: «клир к папе», «папа к клиру», «клирик к епископу» и т. д.;[17] в прологе он перечисляет другие свои сочинения — «Федра и Ипполит», «Юпитер и Европа», «Бавкида», «Библида» и пр. — явно образцы школьных упражнений на овидиевские темы. Из них сохранились «Прение Аякса с Улиссом» и «Пирам и Фисба», а из близких к ним «комедия» (любовная новелла в стихах) «Милон». Все это, по-видимому, продукция орлеанских и, может быть, парижских лет Матвея; после этого, перед отъездом из Парижа в Тур, он написал громоздкую поэму «Товий» на библейскую тему и в ее концовке устало отрекся от сочинительства.

Таким представляет его и «Наука стихотворческая»: из всех наших трех поэтик она — самая беспорядочная, в ней больше всего слышится живой голос преподавателя, все время отвлекающегося с частности на частность, все время старающегося блеснуть россыпью поэтических примеров, все время подкрепляющего себя цитатами из «Поэтики» Горация. Вот почти наудачу взятый образец его повествования — об описании действующих лиц (I, 38—48):

«Далее, не обойдем раздумьем, надобно ли предлагать описание лица, о котором речь, или можно такое описание опустить. Часто описание лица уместно, но часто и излишне. К примеру, ежели речь идет о мужестве некоторого лица, о твердости духа, о воле к чести, о бегстве от рабства, как говорится у Лукана о стойкости Катоновой [„Фарсалия“, II, 380 сл.] то описанию подлежит многообразная Катонова добродетель, чтобы слушатель, узнавши красоту его нрава и многообразное превосходство его добродетели, легче проникся всем, что далее говорится с презрении его к Цезарю и о приверженности к свободе. Далее, если речь идет о силе любви — к примеру, как Юпитер пылал любовью к паррасиянке [Каллисто], — то следует предварить это описанием девицы и указанием отменных черт ее красоты, дабы, узрев зерцало такой красоты, стало для слушателей правдоподобно и доступно воображению, как Юпитер недрами своими возалкал по столь многим и великим усладам, — ибо безмерно должно было быть действие этой красоты, чтобы увлечь Юпитера к развратному греху. — Далее, в описании следует наблюдать и свойства лиц, и разнообразие этих свойств. А именно, наблюдению подлежат такие свойства, как положение, возраст, обязанности, пол, местожительство и прочие свойства, именуемые у Туллия атрибутами лиц [„О нахождении“, I, 24—25]. Это именно разнооб-

разие свойств имеет в виду Гораций, когда говорит [„Поэтика“, 114—118]:

Разница будет всегда, говорят ли рабы иль герои

(это разница положения),

Иль маститый старик, или юноша свежий и пылкий

(это разница возраста),

Властная матерь семьи иль всегда хлопотливая няня

(это опять разница положения, но у женского пола),

Вечный скиталец-купец или пахарь зеленого поля

(это разница обязанностей),

Иль ассириец, иль колх

(это разница народности),

иль фиванец, иль Аргоса житель

(это разница места жительства).

Для чего надобно такое расписание свойств, указывает сам Гораций, говоря [176—178]:

...Так пусть стариковскую долю
Не поручают юнцу, а взрослую долю — мальчишке:
Каждый должен иметь соответственный возрасту облик.

При этом каждое лицо должно величаться эпитетом по тому свойству, которое в нем преобладает пред остальными и от которого выпадает ему главный знак его славы, по слову Горация (120—122):

Если выводишь ты нам Ахилла, покрытого славой,
Пусть он будет гневлив, непреклонен, стремителен, пылок,
Пусть отвергает закон и на все посягает оружьем.

Далее, оттенки слов должны быть сообразны выражению лиц героев и внутреннему их жребию, — ибо (105—107):

...печальные лица
С грустною речью в ладу, сердитые — с гневною речью,
Лица веселые — с шуткой, а строгие — с важным уроком.

Для чего надобно наблюдать такую сообразность слов, говорит Гораций же, присовокупляя (112—113):

Если же речи лица несогласны с его положеньем,
Весь народ начнет хохотать — и всадник и пеший.

Впрочем, это, по-видимому, более относится к способу произнесения... А для большей наглядности изложенного учения, и так как пример сподручен для уразумения, мы предложим образцы описания некоторых лиц, но с условием, чтобы не язвила меня хула поносителя, если и явятся в нижеследующих стихах многие оплошности, — ибо [Гораций, 359] „порой задремать и Гомеру случится", и [350] „да не всегда и стрела попадает туда, куда метит". Сам Гораций оказывает мне утешение от гонителей, говоря [351—353]:

Вот почему не сержусь я, когда в стихах среди блеска
Несколько пятен мелькнут — плоды недостатка вниманья
Или природы людской (в ней нет совершенства)...

Ибо простителен грех случайный, преступно же упорство во грехе, отчего и Гораций говорит [„Послания", I, 15, 36]:

Стыдно не прежних забав, а того, что забав я не бросил...»

И тут, наконец, словно дорвавшись до любимого дела, Матвей приводит целых семь стихотворений собственного сочинения — описания папы и императора, героя Улисса и раба Дава, добродетельной Марции, прекрасной Елены и мерзкой Берои; занимают эти примеры, вместе взятые, вчетверо больше места, чем предшествующие теоретические наставления.

Гальфред Винсальвский (Galfredus, франц. Geauffroi, англ. Geoffry) моложе Матвея лет на двадцать. Он англичанин (у него был сверстник и тезка Гальфред Английский, тоже автор какого-то «Ars scribendi»; их смешивали, и это очень затрудняет выделение скудных фактов его жизни и творчества), прозвище его не совсем понятно (de Vino Salvo, de Vinsauf, «от сохранного вина») и лишь условно считается, что оно — от приписываемого Гальфреду комментария к сельскохозяйственной поэме Палладия. Он тоже профессионал-грамматик, но его побочные интересы направлены в иную сторону, чем у Матвея: не в стихотворную, а в политическую. Его «Новая поэтика» начинается посвящением папе Иннокентию III, а кончается мольбой о том, чтобы папа (по-видимому) снял с Англии отлучение, наложенное на Иоанна Безземельного в 1208—1214 гг.; это — время написания поэмы. Из текста видно, что Гальфред находился в это время в Риме, — но приехал ли он туда с официальным посольством или по собственной инициативе, чтобы со своим грамматическим искусством пригодиться Иннокен-

тиевым реформам римской папской канцелярии, понять из его двусмысленных выражений трудно (ст. 31—38):

...Меня Англия выслала Риму,
Словно из праха земли в небеса; вознесла в твои выси,
Словно из мрака во свет. Ты — свет, озаритель вселенной,
Брось же луч на меня; ты — высшая миру услада,
Сладко тебе делиться добром. Одарять ты единый
Властен, должен, охотен, искусен. По мудрости духа
Ты искусен; по милости сердца охотен; по знатной
Крови ты должен; по папству ты властен. Настолько
велик ты...

Большая стихотворная «Новая поэтика» (2116 стихов) имеет прозаический вариант под заглавием «Показание о науке и способе сочинения прозы и стихов» (Documentum de modo et arte dictandi et versificandi); все остальные приписываемые Гальфреду сочинения малодостоверны. Но «Новая поэтика» имела очень большой успех — отчасти из-за своей стихотворной удобозапоминаемой формы (как одновременный с ней «Доктринал» Александра Вилладейского): если «Наука...» Матвея сохранилась в пяти рукописях, то «Новая поэтика» Гальфреда — в нескольких десятках. Еще в XIV в. Чосер в «Кентерберийских рассказах» (ст. 4537—4541) не без иронии жалеет, что ему не дано красноречия «магистра Гальфреда», оплакавшего день смерти Ричарда Львиное Сердце (вставка-пример в «Новой поэтике», 375—379) [18].

Дидактическая поэма — жанр с большой традицией, и поэтому стиль Гальфреда тверже и выдержаннее, чем стиль Матвея. Сухие формулировки и перечни аккуратно перемежаются цветисто-патетическими перебивками-примерами (образцы «описания лица» и «описания действия» будут приведены ниже, пункт 8) и обращениями к читателю. Непринужденная интонация горациевской «Поэтики» иногда слышна, но часто заглушается обстоятельностью и приподнятостью. Вот как, например, звучат у него наставления о диспозиции и различных способах начала (ср. ниже, пункт 7):

Два есть пути у порядка: один намечен искусством,
И естеством предначертан другой. Начертание это
Будет вести тебя там, где у слов и событий единый
Ход, и порядок речей повторяет порядок событий.
А по наметке искусства наш путь — тогда, когда лучше
Перенести в начало конец и, напротив, начало

Так переставить в конец, чтоб в такой перемене порядка
Ни начало в конце, ни конец в начале не стали
Произведенью в укор: пускай без всякого спора
Тот и другое свои места добровольно уступят,
Чтоб занимательней велся рассказ. Искусство умеет
Поворотить, но не извратить порядок событий,
Сделав только яснее предмет. Изящней и лучше
Так прихотливо построенный ряд, чем обычный и чинный.
Первый путь — как бесплодная ветвь, а второй многоплоден:
Дивным образом ветвь ветвится на новые ветви,
Многие из одной, из общей завязи — восемь.
Возле таких искусств порою бывает и воздух
Мутен от туч, и болотна тропа, и закрыты ворота,
И позапутан предмет. Но слова в надлежащем порядке
Будут целеньем от всех напастей. Подумай над ними —
И обнаружишь, каким рассеять сумерки светом,
Как одолеть болотную топь, какою отмычкой
Вскрыть замок, каким перстом распутывать узел.
В путь! По стезе расчета направь колесницу рассудка.

Третий из авторов, Иоанн Гарландский, уже целиком принадлежит XIII веку. Жизнь его еще менее богата событиями. Он тоже был англичанин, родился ок. 1195 г., учился в Оксфорде, потом около 1220 г. переехал в Париж и остался здесь на всю жизнь. Прозвище его (Ioannes de Garlandia) значит «под гирляндой», от названия улицы, на которой он жил. Когда в 1229 г. после альбигойских войн был учрежден новый университет в Тулузе, Иоанн был приглашен туда, но не прижился и через три года вернулся в Париж. Он был еще жив в 1258 г. и, может быть, даже в начале 1270-х годов. Когда он написал свою «Парижскую поэтику», трудно установить: новейший издатель предполагает, что первоначальный вариант явился около 1220 г., а позднейший был расширен между 1231 и 1235 гг.[19] По популярности она не притязала равняться с «Новой поэтикой» Гальфреда (сохранилась только в шести рукописях); тем не менее авторитет Иоанна Гарландского был велик, и в разное время ему приписывалось много сочинений. Достоверно принадлежат ему еще четыре трактата по грамматике (Compendium grammaticae, Clavis compendii, Ars lectoria ecclesiae, все три неизданные, и риторическое пособие Exempla honestae vitae[20]), два словаря (Dictionarius и Commentarius, не изданы) и пять больших поэм (Epithalamium Beatae Virginis, неоднократно цитируемый в «Поэтике», Stella maris, аллегориче-

ские Integumenta Ovidii и неизданные до сих пор De triumphis ecclesiae и De mysteriis ecclesiae). Этот список красноречив: все ученые сочинения ограничиваются областью грамматической специализации Иоанна, а все его стихи — не школьные упражнения на античные темы, как когда-то у Матвея Вандомского, а самостоятельные и очень крупные произведения религиозной поэзии, переживавшей в XIII в. свой бурный (не только качественный, но и количественный) расцвет. В XII в. в лице Матвея мы видели беспорядочного поэта на кафедре, в XIII в. в лице Иоанна мы видим строгого педанта на кафедре и поэта по совместительству: уже в этом чувствуется упорядочивающий дух схоластического века.

Еще более чувствуется он в самом стиле «Парижской поэтики». Это не вольные рассуждения, как у Матвея, и не поэтический пафос, как у Гальфреда, это сухой учебник в самой строгой форме, с определениями, пояснениями, перечислениями и примерами. Автор очень заботится о логичности и последовательности, и если это не всегда ему удается, то лишь из-за новизны и трудности задачи. Никакой заботы об изяществе языка нет, это деловая латынь XIII в., заботящаяся лишь о точности и ясности. Трудно избежать впечатления, что Иоанн Гарландский писал для более младших учеников, чем Матвей Вандомский; иногда он прямо называет студентов pueri. Может быть, это значит, что к XIII в. возраст поступающих в университет школяров стал меньше, а может быть (это вероятнее), что они перестали засиживаться на изучении грамматики и спешили скорее переходить к диалектике. Во всяком случае, здесь перечисляются не столько практические приемы для сочинения стихов, сколько теоретические понятия для запоминания общей теории словесности. Это и было главной заслугой Иоанна Гарландского в становлении науки поэтики. Вот для образца начало его сочинения — предуведомительный «пролог»:

«О пяти вещах следует спросить при начале этого сочинения: о предмете, о намерении сочинителя, о пользе для слушателя, о том, к какой оно принадлежит части философии, о том, каков его метод (modus agendi). — Предмет его есть искусство сочинения в прозе, метрах и ритмах; но за этими тремя искусствами стоят иные пять: нахождение, отбор, запоминание, расположение и украшение. — Намерение сочинителя есть преподать науку красноречия. — Польза есть приобретение умения обрабатывать любой предмет в прозе, метрах и ритмах. — Принадлежит эта книга к трем

видам философии: к грамматике, ибо учит говорить правильно; к риторике, ибо учит говорить красиво; к этике, ибо учит и побуждает к достойному, а это, согласно Туллию („Об обязанностях", III, 34), есть начало всех добродетелей. — Метод же таков: сочинитель учит находить слова по науке нахождения, а именно, существительные, прилагательные и глаголы в прямом и переносном значении для любого рода сочинения, будь то письма деловые или ученые, стихи элегические, комедия, трагедия, сатира или история. Речь идет то о прозаическом роде, то о стихотворном, попеременно, а под конец о ритмике и в самом конце о метрике, где приводятся девятнадцать метрических стихотворений по образцу Горация, столькими размерами пользовавшегося в своих одах, что все размеры метрических стихов и гимнов бывают из их числа. Вот так пойдет здесь речь то об одном предмете, то о другом, по частям и попеременно; а то есть такие, которые готовы вырвать из книги науку прозы отдельно, а другие — науку метрики, ритмики или стихотворства, и так разодрать всю книгу в клочья; а у меня кто хочет иметь часть, тот должен иметь и все целое...».

6. Как несхож стиль трех авторов, так несхож и план их сочинений. Сравнение их планов интересно тем, что оно показывает, какие предметы с неизбежностью входили в поле зрения грамматиков, преподающих поэтику, а какие были произвольны.

У Матвея Вандомского план всего прихотливее. В его «Науке стихотворческой» с трудом можно выделить четыре раздела: о содержании, о стихе, о стиле и опять о содержании. Первый раздел начинается определениями, что́ такое стих и что́ такое эпитет, затем автор сразу переходит к вопросу, «как начинать стихотворение», после него делает отступление о недостатках, которых следует избегать, а затем сосредоточивается на технике описания действующих лиц и обстоятельств действия (об этом — приведенная выше цитата); это, явным образом, любимый предмет Матвея, и на него он тратит, в общей сложности, свыше трети всего объема своего трактата. Второй раздел — это даже не теория, а сплошь практические советы по построению стиха: стиху придают красоту длинные слова (прилагательные и глаголы в две стопы объемом), а вместить их в строку можно так-то и так-то. Третий раздел — это обзор украшений слога — 17 фигур, 13 тропов и 30 «расцветок» (фигур мысли и других, самых разнородных приемов). Наконец, четвертый раздел наполовину состоит из указаний, как следует разрабатывать темы новые и темы, уже разрабатывавшиеся преж-

ними поэтами, а наполовину — из педагогических советов об обязанностях ученика и обязанностях учителя: что и как он должен исправлять в ученических работах; заканчивается трактат вопросом, «как заканчивать стихотворение», логически здесь совершенно неуместным и словно отбившимся от первого раздела, эстетически же очень эффектным для концовки трактата.

План Гальфреда Винсальвского — это как бы упорядочение и систематизация того, что было в хаотическом плане Матвея. В самом вступлении к своей поэме он провозглашает «порядок» как главное понятие (56—57):

...пусть твердый порядок предпишет,
Путь с какой межи начинать нашим пишущим перьям... —

а потом сам намечает план своего изложения (80—86):

Прежде всего — каким путем устремляться порядку;
Дальше забота о том, какою отвешивать гирей
Вес, чтобы мысль равновесила мысли; по третьему счету —
Труд, чтоб словесный состав не казался небрежным и грубым,
А обнаруживал вежество; и в заключенье стараний —
Чтобы пристоен и чист был голос, несущийся к слуху,
И отвечали ему лицо и движения тела.

Это — прямо перенесенная в поэтику из риторики схема «inventio — dispositio — elocutio — [memoria] — actio»; выпала здесь лишь «память» (которая и в античной риторике всегда ощущалась инородным разделом), да характерным образом поменялись местами инвенция и диспозиция. А под этими понятиями мы находим все те же вопросы, на которых останавливался Матвей Вандомский. Диспозиция вся сводится к вопросу, «как начинать стихотворение»; инвенция — к способам распространения (амплификации) и сокращения имеющегося материала, а один из этих способов — описание, любимый предмет Матвея (примеры гальфредовских описаний — ниже, пункт 8); элокуция — к перечню тропов и фигур (в несколько иной, чем у Матвея, систематизации) с несколькими добавочными разрозненными советами, в том числе — о недостатках, которых следует избегать; и, наконец, «память» (о которой Гальфред все-таки не смог не вспомнить) и «акция» образуют краткий, без подробностей, заключительный раздел. Все, что из матвеевского материала не укладывается в эту риторическую пятичленность, Гальфред оставляет за бортом — и как вмещать в стихи длинные слова, и как разрабатывать традиционные и нетрадиционные темы.

Любопытно, что прозаический вариант «Поэтики» Гальфреда, «Показание. . .», ближе стоит к плану Матвея Вандомского: здесь тоже основную часть составляют разделы о зачине, об амплификации и о тропах и фигурах, но после них следуют замечания о разработке традиционных и нетрадиционных тем, о недостатках, которых следует избегать, и, наконец, как у Матвея Вандомского, — о том, как заканчивать стихотворение.

План Иоанна Гарландского — это следующий шаг, высшее достижение теоретико-литературных систематизаций латинского средневековья: он первый пытается объединить стихи и прозу (т. е. письма-диктамены) в одном своде правил. Получается это не совсем удачно, параграфы о прозе часто выглядят довесками к параграфам о стихах и наоборот, но и это уже было успехом. Предисловие Иоанна, перечисляющее пять разделов его плана, цитировалось выше: «нахождение, отбор, запоминание, расположение и украшение». Этот план отходит от риторической традиции в том, что от «нахождения» отделяется «отбор»: это результат собственной иоанновской интерпретации стихов Горация (38—41):

...*Находите* задачу по силам:
...кто *выбрал* посильную тему,
Тот обретет и красивую *речь* и ясный *порядок*.

Нахождение Иоанн не сводит (как Гальфред) к приемам амплификации, а пытается систематизировать по пяти пунктам модной диалектики: «где [находить], что, какое, как, зачем». Это, по-видимому, влияние практики сочинения писем, где тема не задавалась так прямо, как в школьных стихах, и требовала не столько амплификации, сколько детализации. Отбор у Иоанна оказывается ничем иным, как учением о трех стилях, применительно к которым подбирается высокий, средний и низкий материал: поэтому отбор предметов невольно сбивается у него на отбор слов и останавливается на пороге списка тропов и фигур. (Здесь же, в «отборе», неожиданно, но удачно находит приют «запоминание»: если для выдержанности стиля нужно вспомнить какое-то слово, то для этого есть такие-то приемы). Расположение распадается у Иоанна на два подраздела, один для стихов, другой для писем; в подразделе о стихах говорится, как и у его предшественников, только о том, «как начинать стихотворение», зато в подразделе о письмах он имеет возможность сказать не только о вступлении, но и о повествовании, разделении, доказательстве, опровержении, заключе-

ции, а для заключительного примера он приводит не письмо, а размеченное по этим пунктам стихотворение (побуждение к крестовому походу) — явная забота все-таки свести стихи и прозу к одному теоретическому знаменателю. Затем Иоанн вдвигает между замеченными разделами два традиционных предмета и один нетрадиционный, не ложащиеся в традиционную схему: это амплификация (в частности, описание) с примерами вперемежку из стихов и из писем; это обзор недостатков, которых следует избегать; и, наконец, это отступление «о видах повествования», т. е. о стихотворных жанрах, — у предшественников Иоанна этого не было, а ему эту тему подсказала та же «Поэтика» Горация. Может быть, это — попытка Иоанна поднять на более высокий теоретический уровень практические советы предшественников о том, как нужно разрабатывать материал традиционный и материал новый. После этих вставок следует последний традиционный раздел, «украшение речи» — обзор «расцветок слов и мыслей», т. е. тропов и фигур. На этом основная часть кончается, и остаются приложения: образец стихотворного повествования («трагедии»), образцы писем и документов с попутными замечаниями и, наконец, очерк «науки ритмики», правил ритмического и затем метрического стихосложения, с примерами. Это опять проявление заботы Иоанна об энциклопедичности охвата материала; у его предшественников, как мы видели, стихосложение в поле зрения не входило (робкое исключение — Гервасий Мельклейский), а его преемник Эберхард уже пытается следовать его примеру и заканчивает свой «Лабиринт» таким же приложением о стихе.

Таким образом, мы видим, что самыми устойчивыми разделами, повторяющимися у всех теоретиков и занимающими больше всего места, оказываются три: из «расположения» — способы начинать стихотворение; из «нахождения» — способы амплификации и, в частности, описание; из «изложения» — тропы и фигуры, подбор которых определяет высокий, средний или низкий стиль. Кроме того, почти всегда присутствуют отступление о недостатках, которых следует избегать, и по крайней мере дважды — отступление о разработке предметов традиционных и нетрадиционных. Почему из арсенала риторики для нужд поэтики были выхвачены именно эти разделы, — объясняется условиями школьного сочинительства стихов.

Здесь предпочитались, по-видимому (как говорилось выше), не сюжеты, требующие аргументации, а статичные описания или необъемистые повествования, — поэтому из полной диспозиционной схемы «вступление, повествование,

доказательства, опровержение, заключение» отпадали «доказательства» и «опровержение», вместе с ними сокращалось до минимума «заключение», и оставались «повествование», которое и в античности обходилось почти без правил, и «вступление», средство привлечь внимание к начинаемому произведению, — на нем и сосредоточивались наши сочинители.

Далее, здесь писались стихи на заданные преподавателем темы, — это значило, что «нахождение» материала снималось с плеч пишущего ученика, а оставалась только забота о том, чтобы растянуть (или сжать) его изложение до общепринятого объема школьного сочинения, т. е. — об амплификации; а так как статичные описания легче систематизируются, схематизируются и описываются в виде правил, чем более разнообразные повествования, то главным средством амплификации выдвигалось именно описание.

Далее, целью упражнений в стихотворстве было овладение латынью художественной, отличной от разговорной, — а художественность еще для античной школы твердо отождествлялась с «украшенностью», а «украшенность» измерялась обилием тропов и фигур — каждая фигура и была ничем иным, как единицей отклонения от неопределенного нулевого уровня «простой» дистиллированной речи.

Далее, школьное сочинительство ориентировалось не только на «правила», artes, но и на «образцы» античных (и отчасти средневековых) поэтов, auctores; поэтому была существенная разница, имела ли заданная тема готовую классическую стихотворную разработку (например, «Пирам и Фисба» из «Метаморфоз» Овидия) или не имела (например, какой-нибудь жестокий сюжет из «Декламаций» Сенеки Старшего): в первом случае пишущему было труднее оттого, что нужно было соперничать с великим образцом, во втором — оттого, что нужно было писать без всякого образца; отсюда — особые предписания о разработке предметов традиционных и нетрадиционных.

Наконец, предостережения о недостатках, которых следует избегать, были самой естественной формой изложения поэтики именно в школьном преподавании, где теория осваивалась через практику.

Рассмотрим вкратце, какие приемы рекомендовались первыми школьными поэтиками по каждому из этих разделов словесного искусства.

7. Способы начинать стихотворение могли классифицироваться с нескольких точек зрения: во-первых, по расчлененности, во-вторых, по обобщенности, и в-третьих, по отно-

шению к дальнейшей последовательности изложения. По расчлененности различались два простейших случая: «зевгма», когда в начальной фразе при одном глаголе нанизывалось несколько существительных:

Добрыми нравами, ясным лицом, благосклонною речью,
Древнею знатностью всем в Фивах блистало Ино, —

и «гипозевксис», когда при одном существительном нанизывалось несколько глаголов:

Добрым нравом пленяет, нарядом пурпурным блещет,
Славится грудой богатств у Одиссея жена.

При всей примитивности это различение уже подсказывало пути дальнейшей амплификации. Из наших теоретиков на нем останавливается только Матвей Вандомский и потом Эберхард Немецкий (может быть, потому, что они предназначают свои инструкции для более младших учащихся [21]), остальные о нем умалчивают, как бы считая само собой разумеющимся.

По обобщенности различались: простое начало, сразу вводившее в предмет дальнейшего повествования (как в двух приведенных примерах из Матвея Вандомского); начало от сентенции (proverbium), сразу предлагающее общее положение, которое потом будет иллюстрироваться повествованием (пример из того же Матвея:

Лишь добродетель душе придает благородство. Лишится
Добрых достоинств душа — и благородству конец);

и начало от примера, т. е. от аналогии из области (обычно) природы, с которой потом будет сопоставляться повествование. Это выделение начального положения, к которому потом подводит и основная часть, — по-видимому, влияние опыта проповедного красноречия, строившего проповедь от сентенции из Писания. Влияние это распространялось и на технику писем, — здесь тоже рекомендовалось начинать основную часть с сентенции, и сборники наиболее удобных сентенций имели даже самостоятельное хождение.

Наконец, по отношению к дальнейшей последовательности изложения различались начало естественное, от экспозиции и завязки последующих событий, и начало искусственное, опережающее события и вводящее читателя in medias res. На важность такого искусственного начала внимание теоретиков обращали прежде всего, конечно, Гомер

и Вергилий; еще Гораций в «Поэтике» (147—149) говорит о Гомере:

Он для Троянской войны не вспомнит про Ледины яйца,
Сразу он к делу спешит, бросая нас в гущу событий,
Словно мы знаем уже обо всем, что до этого было, —

а комментаторы Вергилия всякий раз отмечали, что «Энеида» начинается не с начала, а с середины странствий Энея, предшествующие же события излагаются лишь потом в рассказе Энея. Теоретиков такое искусственное начало (в нынешней терминологии — отклонение сюжетной последовательности изложения от фабульной последовательности событий) привлекало тем, что давало сильное средство иерархизации событий, вынесения важнейших вперед и сокращения второстепенных до беглого пересказа. Естественное начало велось, понятным образом, «от начала» событий, искусственное начало различалось «от середины» или «от конца». Перекрещиваясь с вышеописанным принципом деления «от предмета», «от сентенции» и «от примера», это давало девять возможностей начинать стихотворение: одну естественную («от предмета», от начала) и восемь искусственных («от предмета» — от середины и конца; «от сентенции» — от начала, середины и конца; «от примера» — от начала, середины и конца). Вот пример всех возможных начал для одного рассказа, предлагаемый Гальфредом Винсальвским на материале мифа о Сцилле, хорошо знакомого читателям по «Метаморфозам», VIII, 1—151 (ср. цитированное выше, пункт 5, его теоретическое вступление к этим примерам):

Чтобы явилось глазам все, о чем мы поведали слуху,
Вот тебе рассказ, где начало — Минос, середина —
Смерть Миносова сына, конец — погубление Сциллы.

[Естественное начало:]

По естеству таково простое движенье рассказа:
«Силою лучших даров Фортуны, которых обилье
Было, как полноводный поток, сияет в державном
Сане Минос. Его разной красой украшает природа —
В члены вливает ему небывалую крепость, на облик
Краски отменной кладет красоты, золотой выплавляет
Ум и серебряный лад языка, в довершенье отделки
Все облекает в чарующий нрав, и на всем равномерно
Та благосклонность лучится, какою сильны самодержцы».

[Искусственное (1) от конца:]

А по искусству и самый конец послужит началом:
«Умысел Сциллы был Сцилле во вред: нанесшая рану
Ранена тою же раной; предав отца на погибель,
То предала, чего добивалась сама; навлекая
Гибель, ее навлекла — на себя: достойною местью
Козни в отплату за козни обернулась на казнь козноденке».

[(2) от середины:]

Можно начать с середины и так повернуть изложенье:
«Зависть встает к Андрогею и, глядя на дух и на возраст,
Видит в нем старца и видит юнца, ибо ум его зрелый
В юноше юность затмил. Оттого, что во всем преуспел он,
Впал он в беду; оттого, что молвою до звезд возносился,
Лег во прах; сиявший герой в зиявшую бездну
Ввергнут судьбой — столь доблестный дух в столь
ранние годы!»

[(3) Сентенция от начала:]

Общее может занять сужденье место в начале:
«То, чего больше всего взыскуешь, быстрей и уходит.
Все несет в себе свой конец, а удача — тем паче.
С ласковым видом судьба сплетает коварные сети,
И перед тем, как уйти, благосклонней бывает Фортуна».

[(4) от середины:]

Можно в сужденье таком отнестись и к средине рассказа:
«Зависть — страшная вещь, смертельнее злейшего яда,
Только к недобрым добра и только к добрым сурова,
Умыслы злые свои в глубокой выносив тайне,
Вдруг разверзает их въявь на горе целому миру».

[(5) от конца:]

Может служить и конец предметом таких изречений:
«Есть справедливый закон: за козни — возмездие казни!
Зло, родясь в голове, на нее же обрушится карой».

[(6) Пример от начала:]

Даст начало порой и образ, служащий примером:
«Кто неразумен, над тем злится буря и с ясного неба;
Воздух, солнцем согрет, сгущается в тяжкие тучи».

[(7) от середины:]

От середины пример берется в таком построенье:
«В семя, которое в рост питает кормилица-почва,

Злая запала болезнь, не даст прорастанию силы
И, затворив во взбухшем врата, завидует всходу».

[(8) от конца:]
Так же можно сравнение взять и к концовке рассказа:
«Часто к тому, кто стрелял, стрела возвращается, раня,
И на виновника бед, явившись, рушатся беды».

По аналогии со способами подачи начала иногда предлагались и способы подачи середины и конца, но они обычно выглядели лишь отписками для полноты плана. О середине Гальфред Винсальвский («Показание», I, 2, 1—32) говорит, что при естественном начале она выстраивается сама собой, а при искусственном единственная трудность может быть в сочленении зачина с повествованием при помощи оборотов «Тот, который. . .», «Так вот и. . .» и т. п. Для конца он предлагает те же три способа, что и для начала, — от предмета, от сентенции, от примера. Матвей же Вандомский (IV, 49—50) со своей обычной непосредственностью даже не пытается систематизировать, а просто перечисляет примеры из классиков — на мораль, как у Авиана, на просьбу о снисхождении, как у Овидия, на величание, как у Овидия же, на благодарение Музам, как у Вергилия, и пр.

8. Амплификация была предметом еще более подробных наставлений, чем способы начинать стихотворение. Полный список средств амплификации насчитывал восемь приемов (поэма Гальфреда, «Лабиринт» Эберхарда), сокращенный — пять приемов, зато с дополнительными разновидностями (проза Гальфреда, трактат Иоанна Гарландского).

Три из этих приемов достигают амплификации простым умножением слов: это «интерпретация» (в античной терминологии — synathroismos, congeries), повторение одного и того же в разных синонимах («это обман, это ложь. . .»); «перифраза», замена краткого прямого называния предмета многословным описательным; «оппозиция», повторение одного и того же через антитезу («это не правда, это обман. . .»).

Два приема достигают амплификации, вводя новое отношение к предмету. Во-первых, это обращение (apostrophatio) — усиление эмоциональной напряженности со стороны автора, переводящее речь из третьего лица во второе («бедствуешь ты, Троя. . .»); подкреплением такого обращения могут быть восклицание («о, как бедствуешь ты, Троя!»), повторение («бедствуешь, бедствуешь ты, Троя»), вопрос («что с тобою, Троя? бегство ли исход твоим бедствиям?

или гибель? . .» — этот прием назывался subiectio, и Иоанн Гарландский уверяет, будто у древних авторов он не встречается, а только у Гальфреда Винсальвского и у него самого) и сомнение («сказать ли, Троя, что ты бедствуешь? или что погибаешь? . .») [22]. Во-вторых, это речь от чужого лица (просопопея), вводящая новую точку зрения на предмет; знаменитыми классическими примерами были речь Земли, опаляемой Фаэтоном, в «Метаморфозах», и речь Рима, оплакивающего Цезаря, в «Фарсалии»; Гальфред Винсальвский добавляет к этим образцам еще пространный монолог креста, взывающего к крестоносцам (490—491):

. . . Что почиваешь? Воспрянь! Крест был тебе знаком спасенья —
Крест спаси мечом: чем спасен, тому станешь спаситель. . . —

и краткий монолог скатерти, прощающейся со столом (510—513):

Я украшала стол в мою цветущую пору
И не стыдилась лица моего. Но долгие годы
Мне исковеркали вид, и больше я здесь неуместна.
Стол, прости: ухожу. . .

Наконец, последние три приема достигали амплификации, вводя новый образный материал, — это описание (материал извлекается из внутренних запасов темы, за счет подробной детализации), сравнение (материал привлекается со стороны) и отступление (колеблющееся между тем и другим). Отношение к ним было различным: сторонний материал казался отвлекающим и не рекомендовался к употреблению, повествование должно было быть однородным. Теоретики отдавали себе отчет, что это отход от традиций античной поэзии, которая не боялась сравнений и отступлений: Матвей Вандомский пишет прямо (хоть и вряд ли справедливо): «Не то чтобы сравнений следовало избегать совсем, но современные поэты должны ими пользоваться реже: можно сказать, что и без них форме доступны разные пути (scema deviat, выражение двусмысленное), «так что здесь не у места они» [цитата из «Поэтики» Горация, 19]. Древним писателям приходилось растягивать свой материал различными отступлениями и попутными суждениями, чтобы скудость предмета, восполняясь поэтическими выдумками, разбухала в искусственном наращении; современным этого делать нельзя, ибо древность, превзойденная новизною, иссякла. . .» (IV, 4—5). Поэтому главной заботой

теоретиков было решить, какой материал сторонний, а какой — свойственный предмету.

Говоря об отступлении, Гальфред прежде всего различает отступление-описание (если рассказ об Актеоне, который после охоты расположился отдохнуть у источника, а потом увидел там Диану, начнется с подробного отступления о поляне, на которой бьет источник, то это не будет отходом от свойственного материала) и отступление-сравнение (если Овидий пишет — «Лекарство от любви», 141—143 —

Словно платан — виноградной лозе, словно тополь — потоку,
Словно высокий тростник — илу болотному рад,
Так и богиня любви безделью и праздности рада... —

то это уже отход). Иоанн Гарландский, в свою очередь, готов и отступление-сравнение признать «свойственным материалом», а к несвойственному отнести лишь вставной рассказ (fabula) или притчу (apologus). Здесь, правда, ни слова не сказано о том, что один из этих видов рекомендуется, а другой нет. Но уже говоря о сравнении, Гальфред вводит предостережение: сравнения он делит на «явные» и «тайные» по самому формальному признаку — «явные», это те, где сравниваемое и сравнение входят в состав одного предложения и связаны словами «больше, чем...» и т. п., а «тайные», это те, где сравнение выражено отдельным предложением и связи не имеет;

...и требует больше искусства
Этот способ второй, и звучанье его величавей, —

заключает Гальфред (262—263).

После всего этого понятно, почему самым желанным из способов амплификации остается описание, черпающее материал из детализации самого же предмета. Здесь несомненно и влияние новоязычного художественного опыта: известно, каким успехом пользовались и, соответственно, сколько места занимали описания лиц, одежд, убранств и мест в стихотворных рыцарских романах. Античная традиция описаний занимала в теоретических пособиях, доступных средневековью, не очень много места («О нахождении», I, 24—25; «Риторика к Гереннию», IV, 49—50; более подробный Квинтилиан, VIII, 4, 64—71, почти не читался, зато читались инструкции по описаниям из учебника Гермогеновых прогимнасм в переводе Присциана), однако практика классических поэтов давала очень много матери-

ала для обобщений, а «Поэтика» Горация предлагала одновременно и советы о связности и выдержанности описания (114—127), и образец описания четырех возрастов (158—178). Матвей Вандомский, как было сказано, посвящает описанию целую треть своего трактата (I, 38—113). Мы видели, как он начинает указанием на связь описаний с художественным целым (см. выше, пункт 5), а затем называет как бы единицу описания — атомарное «свойство» (proprietas, epitheton) и выводит из Цицерона и Горация классификацию этих свойств. Описание лица обычно составляется не из одного, а из нескольких свойств; одни из них требуют подчеркивания, а другие сглаживания (в описании лица духовного важнее милосердие, чем справедливость, в описании светского владыки — наоборот); главный критерий — правдоподобие, «пусть каждый прием соблюдает пристойное место» (Гораций, 92). Затем Матвей дает перечисление этих свойств по «Туллию» («О нахождении», I, 24—25). Их одиннадцать: имя («Максим, ты воистину Maximus — великий...»), природные данные (телесные, душевные и внешние — от народности, от родства, от родины, от возраста, от пола), привычки, имущество, приобретенные свойства (когда об Улиссе говорится «Первый по дарованьям...» — это «природные данные», когда «...блюститель всего, что достойно» — это «приобретенные свойства»; «Сильный цветущим умом...» — природные, «...знающий много искусств» — приобретенные), устремления (a studio), порывы (ab affectione), мысли, случайности, действия и речи. Каждое из этих свойств (тут же иллюстрируемых примерами из классиков) может служить топосом для амплификации. Как описания лиц разлагаются на свойства, так описания действий — на признаки. Их девять: общее определение действия (summa facti), причина действия (causa facti — во-первых, эмоциональная, и во-вторых, рассудочная), обстоятельства, предшествующие событию, сопутствующие событию и следующие за событием (ante rem, cum re, post re), возможность события (facultas faciendi), качество события (qualitas facti — определить его Матвей не берется, а лишь дает несколько разнородных примеров), время действия и место действия; к этому источник Матвея («О нахождении», I, 41—43) присоединяет еще два признака, смежные действия и следствия из действия, но Матвей считает возможным их опустить. В заключение этих двух перечней топики Матвей напоминает, что все в них можно свести к всеприложимому стишку школьной логики: quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando

(«кто? что? где? чем? почему? как? когда?») — под «кто» подойдут все свойства лица, а между остальными пунктами распределятся признаки действия. Так заканчивается эта систематизация.

Главным для Матвея, однако, являются не эти добросовестно составленные схемы, а примеры, на которых он отводит душу: в конце раздела — два стихотворных описания времен года и одно — прекрасной местности (классического locus amoenus), в начале же — семь описаний лиц, мужчин (похвалы папе, кесарю и Улиссу, порицание Даву) и женщин (похвалы добродетельной Марции и прекрасной Елене, порицание безобразной Берое). Для примера они слишком громоздки, поэтому примеры описаний мы приведем из «Новой поэтики» Гальфреда: описание красавицы и описание пиршества. В описании красавицы следует заметить выдержанную последовательность: сперва лицо от волос до подбородка, потом тело от шеи до пят, потом наряд; такая последовательность стала для средневековья законом. Теоретических предписаний на этот счет не было — это была канонизация отдельных образцов описания у античных поэтов (например, описания Коринны у Овидия, «Любовные элегии», I, 5, 19—22; так же построен портрет Теодориха у Аполлинария Сидония, «Письма», I, 2, на который ссылается Гальфред в прозаическом «Показании», II, 10).

...Средство седьмое к тому, чтобы стало творенье пространным,
Есть описанье, чреватое словом. Таким описаньям
Радо все, что само и пространно и видом отменно, —
Славного вида предмет сам вяжет слова со словами.
Ежели пищу уму, насыщенья уму мы взыскуем,
Пусть не будут слова ни кургузы, ни ветхостью стерты,
Пусть за примером пример в различном следует виде,
Чтобы и взоры и слух от предмета летали к предмету.
Так, если нужно тебе описать красавицы облик,
Пусть, как кругл этот мир, кругла голова ее будет,
Пусть горят волоса золотым сияньем, белеет
Цветом лилии лоб, пусть черным цветком гепоболя
Станут ресницы у ней; пусть, млечному кругу подобно,
Выгнутся брови дугой; пускай очертания носа
Следуют мере, не слишком большой, не слишком и малой.
Из-под надбровного крова пускай близнецами сияют,
Как изумруды, как звезды в ночи, два ясные ока.
Цвет лица, как цвет Авроры, ни алым, ни белым

Быть не должен, а должен сливать и алый и белый
Цвет. Очертание рта полукругу да будет подобно,
Но небольшому. Пусть губы у рта слегка выдаются,
Но ненамного. Пусть будет их цвет огню уподоблен,
Но укрощенному. Пусть чередою построятся зубы,
Все, как один, белоснежные все. Пускай выдыхают
Губы ее аромат фимиама, пускай подбородок
Мрамором гладким круглится: природа искусней искусства.
Пусть голове и лицу, вознесенному к небу зерцалу,
Будет опорою столп драгоценнейший млечного цвета,
Нежная шея, таким кристальным блестящая блеском,
Что не выносят его ни глаза, ни мятежное сердце.
Далее, меру блюдя, да будут в должном наклоне,
Чтобы не слишком покатыми были, не слишком крутыми
Плечи, а ровно лежали, спускаясь к пригожим предплечьям,
Видом своим и длиною своей равно безупречным.
Пусть растечется рука в округлые тонкие пальцы,
Длинные, мягкие, плавные, млечного цвета, прямые, —
Пальцы такие руке красою и гордостью будут.
Груди, белее снегов, пускай безгрешно вздымают
Два девичьих соска, как два драгоценные камня.
Талия будет тонка, чтобы пояс с недальнею пряжкой
Мог обвить ее всю. О том, что ниже, — ни слова:
Если бы это я мог описать, я познал бы блаженство,
Но хоть и рвется душа говорить, а язык мой немеет.
Стройной да будет нога. Чем меньше стопа, тем красивей:
Ежели ножка мала, сама она этому рада.
Так-то, от головы и до пят, красота разливает
Свой ослепительный свет; таково совершенное тело.
Но, расписав красоту, снабдить ее нужно убранством.
Золотом пусть перевьется коса, ниспадая с затылка,
Пусть золотой на сияющем лбе засветится обруч,
А остальное лицо лишь природным румянится цветом.
Млечную шею обвей ожерельем, ярким, как звезды,
Платье сияющим шелком расшей, позлати покрывало,
Поясом стан охвати, блестящими перлами шитым,
Пусть над кистями запястья блеснут, пусть тонкие пальцы
В кольца перстней скользнут, пусть жемчугом перстни зажгутся
Ярче, чем золотом. Пусть в одеянии светлом и ясном
Спорит искусство с материей. Пусть ни умом, ни рукою
Будет нельзя совершеннее сделать наряд: при наряде
Краше бывает лицо. В ком пламенник этот не сеял
Пламени этого жар? О, если бы в оное время
Вышний Юпитер узрел сей лик, — он забыл бы Алкмену

Амфитрионову, он не польстился б на облик Дианы.
Чтобы пленить Каллисто цветком, не окутал бы Ио
Облаком, он бы сатиром не стал подступать к Антиопе,
Ни к Европе — быком, ни огнем — к Асоповой дщери,
Ни пастухом к Мессионе, ни змейкой к Дидоне, ни к Леде
Лебедем, и золотым дождем миновал бы Данаю, —
Всех увидя в одной, он только бы к ней и повлекся.
    Если же ты назовешь описанье такое избитым
И устарелым пример, то вот тебе нечто новее.
    Се возлегли за столом цари и вельможные люди,
И начинается пир чередой во образе млека,
И прирученной Цереры, и Вакха, который резвится,
То ли один, то ли весь ароматом сквозящий нектарным,
В чаше своей золотой, дав волю игривому вкусу.
Пиршества царственный чин выносит на золоте яства, —
Дивное золото с дивными яствами спорит: что лучше?
Взоры застолья — на том, кто в застолье красуется первым,
Спорит с Парисом его красота, а с Парфенопеем —
Юность; богатством он Крез, а знатностью рода он Цезарь.
Лишь посмотри и узришь: виссон его — снега белее,
Пламенней пурпур огня, каменья — звезд лучезарней.
Все прельстительно в нем, и вкупе, а порознь — тем боле,
    Вот иные несет услады для слуха и зренья
Ловкий в движеньях плясун, являющий в каждом движенье
Новый лик, потому что милей разнородное вкусу.
Бубны взлетают, звеня, увлекая следящие взоры,
Руку сменяет рука, и бубен бубну навстречу
Мчится над головой, взлетает и падает снова.
Шут на шута, и шут от шута, то прыжком, то вприсядку
Движась туда и сюда, притворно грозятся и бьются;
Вот в руках у шута по дощечке, и вот на игру их
Рот отвечает игрой, а меж тем проворные ноги
Мягко бегут то назад, то вперед, оставаясь на месте.
Голос, выступке друг, разрезает пением воздух,
И отдается в ушах перещелк стучащих дощечек.
    Третий, проворный плясун, то вытянет тело дугою,
То разлетится в длину, то вскинет летучие члены
В легком прыжке, то руки скруглит и шею заломит,
Пясти приблизив к пятам, или вдруг мечи обнажает
И меж опасных клинков безопасным проносится взмахом.
Дивно взглянуть! Но это не все: вот зрелище слаще —
Звук вылетает из рук, играют веселые пальцы,
Так сплетаясь и так; дугой изгибаются руки,
Чтоб упереться в бока; извиваются быстрым движеньем
Плечи, от взгляда скользя; игре искусного тела

Музыка следует в лад, во всем по-особому сладко!
Дудки по-женски поют, по-мужски откликаются трубы,
Бубен груб, и звонок кимвал, а созвучье их мило;
Нежат флейты, баюкают цитры и тешат трещотки;
Рукоплесканья звучат вперебой, и медленней время
Длится средь многих услад, достойных царского пира.
  Так восхваляй застолье царей и радость застолья,
Так недолгий предмет на устах становится долгим.

Как бы оборотной стороной амплификации была аббревиация — искусство сжать пространный материал до заданно малого объема. В школах это, по-видимому, было ходовым упражнением еще с позднеантичных времен: щегольство таким искусством доходило до того, что содержание Троянской войны и странствий Энея умещалось в четыре строки: [23]

Пышет любовью Парис; похищает Елену; войною
  Греция встала; борьба; Троя низринута в прах.
Изгнан Эней; плывет по волнам; умирает Дидона;
  Вождь — в Италии: Турн гибнет; и Альба встает.

Теоретики занимались этим мало, и советы их относятся не к отбору мотивов, а к отбору стилистических и грамматических оборотов. Гальфред перечисляет их семь: эмфаза, членение, ablativus absolutus, избегание повторений, подразумевание, бессоюзие, привязка многих сказуемых к одному подлежащему и наоборот. В «Новой поэтике» он излагает это такими словами (и прилагает для примера трехкратный пересказ известного народного анекдота о снежном ребенке, обработанного по-латыни еще в «Кембриджских песнях»):

  Много сказать в немногих словах умеет эмфаза
Красноречивая. Долгая речь на короткие члены
Четким сеченьем делясь, сокращается. Меж падежами
Пятый по воле своей пространное делает сжатым.
Дважды одно не тверди. Тому, кто учен и разумен,
В сказанном ясно и то, что не сказано. Пусть не связует
Членов повторный союз — у несвязанных легче походка.
Нужно искусной рукой воедино связать их значенья,
Чтобы один лишь союз уму говорил бы за многих.
  Этою краткостью ты просторный предмет подпояшешь,
В этом челне проплывешь по морям. Простому рассказу
Это обличье к лицу тогда, когда надобна скромность,
Чтобы не рушили гром небеса, но, развеявши тучи,
Солнце явили с высот. Итак, да выступят дружно
Сила эмфазы, частые члены, падеж всеохватный,

Тонкая мысль о том, что не названо, сбитые связки,
Соединение многих суждений в едином сужденье,
От повторений отказ; таковы пожелания к речи.
Если же нужно другое, предмет подскажет приемы.
Вот образец, из которого все эти явствуют средства:
«Между тем как супруг уехавший занят делами,
Прелюбодейка-жена родит младенца. „От снега, —
Молвит, — его понесла я“. Супруг мирится с обманом,
Сына везет, продает как раба, и жене, насмехаясь,
Вторит обманом таким: „Твой мальчик на солнце растаял!“»
Если столь краткий разбег еще недостаточно краток, —
Пусть замирают твои предложения, пусть о глаголе
Мысль позабудет твоя, — одни имена и названья,
Дух заострив, запиши, и ежели это удастся, —
Сила останется в них. Работай, как в кузнице мастер:
В сердце своем раскали предмет, как в горне железо,
Брось на ученость свою — да будет она наковальней, —
И дарованьем своим, как молотом, куй ее часто.
Молотом этим отбей ненужную свиту глагола,
Чтобы единый глагол сообщил безобразности образ.
Далее разум, как мех, привеет имя к глаголу,
С именем сплавит глагол, и этого будет довольно —
Малый труд новизной засияет, отточенно-стройной,
Все, что нужно, сказав, ни словом больше иль меньше.
Вот и рассказ, который тому послужит примером:
«Сына родив, притворилась жена, что рождала от снега;
Сына продав, ответил ей муж: „Он на солнце растаял“».
«Сына, которого грешная мать понесла-де от снега,
Муж ее, в рабство продав, сказал: „Он на солнце растаял“».
Впрочем, будь долгою речь или краткою, пусть расцветится
Яркой расцветкой она изнутри и снаружи, однако
Так, чтоб ложились цвета по порядку, друг с другом раздельно... и т. д.

9. Расцветка получившегося таким образом текста достигалась при помощи тропов и фигур. Это был последний из трех постоянных разделов средневековых поэтик. В античной теории элокуции они делили место с учением об «отборе слов» и «расположении слов». Но в средние века «расположение слов» отделилось в самостоятельное учение

о курсусе, ритме прозы (самостоятельное, потому что оно относилось к прозе и входило не в поэтики, а в лучшем случае в письмовники), а «отбор слов» в школах, где латынь была не родным языком, а книжным, сросся с учением о тропах и фигурах, потому что и тот и другое говорили в конечном счете об одном и том же — как простейшее «словарное» значение слова или простейший «букварный» порядок слов заменить более сложным, требующим большей выучки и от автора и от читателя.

Собственно, такое понимание тропов и фигур лежало в основе еще античной теории: она молча предполагала, что есть некоторое простейшее, «естественное» словесное выражение всякой мысли (как бы дистиллированный язык без стилистического цвета и вкуса), а когда реальная речь как-нибудь отклоняется от этого трудновообразимого эталона, то каждое отдельное отклонение может быть отдельно и учтено как «фигура» (по-гречески schema, буквально «поза», отклонение тела от обычного положения). При чутком слухе таких фигур насчитать можно было бесконечно много; зато систематизировать их было гораздо труднее[24]. Постепенно античная риторика вообще отказалась от попыток систематизации и предлагала учащимся лишь беспорядочное нагромождение отдельных приемов, каждый со своим названием, кое-как разложенных в три груды: тропы (метафора, метонимия, перифраза и пр.), фигуры мысли (антитеза, олицетворение, расчленение, пример и пр.) и фигуры слова (повторения разного рода, градация, созвучие и пр.). Общим их названием было в старину (у Цицерона) lumina, «блестки», а в средние века colores, «расцветки» (слово, значившее в античной риторике совсем иное — не слова, а мотивы, домысливаемые ритором к заданной ему ситуации). Наиболее обширный список таких тропов и фигур давала псевдоцицероновская «Риторика к Гереннию», одно из основных средневековых пособий; этот список и лег в основу всех средневековых руководств по теории фигур, как в составе общих поэтик, так и в отдельности. Даже последовательность перечисляемых фигур сохраняется (с единичными отступлениями) та же, что в «Риторике к Гереннию».

Единственной средневековой попыткой сколько-нибудь упорядочить хаос тропов и фигур была классификация Гервасия Мельклейского. В его сочинении теория фигур составляет основную часть («правила, общие как стиху, так и прозе»), и они сгруппированы здесь в три категории: фигуры тождества, фигуры сходства и фигуры противопо-

ложности. Фигуры тождества — это те, в которых слова не меняют своего словарного смысла: (а) без усиления — повторение звуков (анноминация), повторение слов (удвоение, анафора, эпифора, кольцо), подмена слов (градация, традукция); с усилением — поправление, сомнение, подсказ, восклицание, вопрос, ответ себе; (б) с убавлением (обрыв-умолчание) или прибавлением (предвосхищение); (в) с разнообразием (метонимия, синекдоха, гипербола, инверсия; по существу это уже переход к изменению словарного смысла). Фигуры сходства — это сравнение, метафора, катахреза. Фигуры противоположности — это антитеза с ее разновидностями (противоизбрание, преобращение и пр.). В качестве четвертой категории к этому добавляются сентенция и пример. Гервасий детализирует каждую группу фигур до мельчайших подробностей, однако многое из материала «Риторики к Гереннию» все же остается у него за бортом: расчлененность, дробность, созвучие окончаний в членах и, конечно, весь список фигур мысли: определение, объяснение, истолкование, разделение, соединение, переход, разрешение, вывод. Может быть, эта попытка классификации была предпринята по образцу неизвестной нам поэтики Бернарда Сильвестриса с его опытом диалектики (на него Гервасий ссылается с большим почтением); как бы то ни было, продолжателей она не нашла, хотя по сути она ничуть не хуже, чем многие другие систематизации тропов и фигур, даже из самого недавнего времени.

Средневековье приняло в учение о тропах и фигурах лишь два новых классифицирующих термина характерно школьного происхождения: Гальфред Винсальвский поименовал фигуры слова и мысли «простым украшением», а тропы «трудным украшением» (ornatus facilis, ornatus difficilis), так как для первых достаточно словарного запаса слов, а для второго требуется умение называть предметы «не своими именами». Как известно, это щегольство владением редкими или переносными словами особо культивировалось в средневековых латинских школах и время от времени выплескивалось в литературу волнами вычурно-темного стиля, напоминающего будущее барокко: так в раннем средневековье писали в ирландских школах, в высоком средневековье мастером такого стиля был Алан Лилльский, и недалек от этих вкусов — как мы могли видеть даже по цитатам — был сам Гальфред Винсальвский. Термины «простое» и «трудное украшение» прижились и дожили до Возрождения.

Чтобы не пересказывать определений отдельных тропов и фигур (по большей части уже не удовлетворяющих современным требованиям к терминологической четкости и систематичности) покажем их на примере из «Лабиринта» Эберхарда. Почему из этого перечня выпали метафора и олицетворение, — тому причиной вышесказанная беззаботность по части логической систематизации. Сначала Эберхард дает описание «трудного украшения» — перечень тропов с разрозненными примерами:

Трудный путь украшенья имеет много приемов,
Я их все для тебя коротко перескажу.

[1) метонимия:]

Изобретателя можно назвать вместо изобретенья:
«Слишком обильный *Вакх* — часто причина беды».
Изобретенье назвать вместо изобретателя можно:
«Боже, помилуй в грехах! — так умоляет *псалом*».
Вместо владельца можно назвать орудие: «Властен
Меч над теми, кто слаб, он их казнит без вины».
«Римские *дроты* себе покорили все стороны света,
Взявши верх над *щитом* и македонским *копьем*».
То, что идет за причиною вслед, приписывать можно
Часто причине самой. Вот как такое звучит:
«Счастлив тот, кому *потный* труд достал пропитанье —
Тощий голод — беда для изнуряемых тел».
Вместо того, в чем что-то содержится, можно поставить
То, что содержится, — так или же наоборот:
«Грешный *дух* обратился к добру». «Небесные *сени*
Все, ликуя, поют господу богу хвалу».
Можно назвать вещество — и в нем почуется форма;
Этому привести можно наглядный пример:
«Ярко блестит на персте у вождя драгоценное *злато*,
Гордой десницею он держит слоновую *кость*».
Благо и то, когда называется общая форма
Вместо предмета — предмет весь выражается в ней:
«Царствует *глупость*, рабствует *ум*, *добродетель* во прахе
Попрана, чванный над ней встал, торжествуя, *порок*».

[2) инверсия:]

Очень хороший прием — расставить слова по-иному,
Чем в обычайном строю. Это получится так:
«Кротких пастырям паств не к лицу по причине соблазнов
Роскошь: где клир согрешит — в вере колеблется люд».

[3) гипербола:]

В ходе речи можно зайти за такие пределы,
Дальше которых уже правила правды молчат:
«Тот судия, кого не собьют с пути правосудья
Деньги, званья, мольбы, — славой превыше небес!»

[4) синекдоха:]

Вместо целого — часть: неплохо и целое вместо
Части. И так, и так часто слагается речь:
«В жизни земной *душа* должна неустанно трудиться —
Плоть умрет — и тогда нечем ей будет служить».
Многое можно означить единым, единое многим —
Вот пример, чтобы ты в этом уверился сам:
«*Римский воин* побил Помпея под цезарским стягом,
Но у того и в беде ввысь тяготели *сердца*».

[5) катахреза:]

Есть слова с похожим значеньем, которые можно
Друг вместо друга подать: в этой подмене — успех.
«Часто могучий рост скрывает *короткие* силы,
Часто *большая* мысль главный теряет предмет».

Затем — «легкое украшение», сперва 36 «расцветок» слова, потом 19 фигур мысли, без определений, только в виде вереницы примеров, складывающихся в два больших стихотворения назидательного содержания. Такие «стихи на все фигуры» сочинял и Иоанн Гарландский. Одну из фигур, traductio, со сложной игрой слов, мы оставляем без перевода.

Есть простота расписная, должны и ее мы отметить:
Сладко для слуха звучит образ такой простоты.
Не называя, даю лишь примеры различных расцветок
И распишу ими песнь на цицероновский лад.

[1) анафора, repetitio:]

Буди хвала, буди честь, буди слава Христу без скончанья!

[2) эпифора, conversio:]

Буди краса! Есть краса; и не избудет краса.

[3) кольцо, complexio:]

Кто есть свят? Христос. Кто плоть свою принял от девы?
Он, Христос. Кто чист от согрешенья? Христос.

[4) traductio:]

[5) антитеза, contentio:]

Жизнь приемлет крестную смерть, неподвластная смерти
Жизнь даруется в дар смертью живого Христа.

[6) восклицание, exclamatio:]

О, любовь отца и сына! Подвигнутый ею,
Он снизошел с небес — смертных от смерти спасти!

[7) вопрошение, interrogatio:]

Мог ли отец кого ниспослать и лучше и выше,
Как не того, кто был равен ему самому?

[8) объяснение, ratiocinatio:]

Но почему? Ибо время пришло. Почему? Ибо вреден
Враг. Почему? Ибо он гибель принес для людей.

[9) сентенция, sententia:]

Это премудрых удел — всегда и во всякое время
Предумечать удар, тайно готовящий зло.

[10) противоизбрание, contrarium:]

Враг, который пал, возжелает ли доброго людям?
Кто чрез врага осужден, будет ли добр ко врагу?

[11) расчлененность, membrum:]

Враг нападает врасплох, но пользы себе не приносит:
Правда выйдет вперед, ложь без последствий пройдет.

[12) дробность, articulus:]

Кознями, ковами, путами губит он спящих; но бдящих
Ночью, днем, в псалмах, в слезных моленьях, — бежит.

[13) протяженная сентенция, continuatio in sententia:]

Кто полагает опору свою в благодействии божьем,
Тот не будет подмят немилосердным врагом.

[14) протяженная антитеза, continuatio in contrario:]

Враг — не помеха тому, кто друг господним заветам,
Кто им себя предает и в послушанье живет.

[15) протяженное объяснение, continuatio in occlusione:]

А оттого, что твой враг и коварен во зле и проворен,
Остерегись, чтобы он не был проворней тебя.

[16) параллелизм, comparatio:]

Будь твоя вера чиста — благочестие держится верой;
Будь надежда тверда; будь некрушима любовь.

[17) созвучие с параллелизмом, similiter cadens:]

В них — души спас*енье*, добра над злом одол*енье*,
Ими отважившись *жить*, сможешь ты рай заслу*жить*.

[17а) созвучие без параллелизма, similiter desinens:]

В божьем завете найде*те* подмогу в попрании пл*оти* —
Пусть твоя чисто*та* в сердце пребудет свя*та*!

[18) подобословие, annomination:]

Если не *выстоишь* в этой борьбе — ничего ты не *стоишь*:
Стойкую доблесть в тебе вытеснил плотский порок.

[19) ответ себе, subiectio:]

Ты уступил — почему? Приневоленный миром? Однако
Мир — бессилен, над ним изнеможенье царит.
Плоть позывает? Но плоть подвластна велению духа.
Демон тревожит? И с ним ты совладаешь легко.
Стало быть, дело не в них, а причина в самом тебе скрыта:
Сам виноват человек, что в искушение впал.

[20) постепенность, gradatio:]

Ловит тебя, словивши — гнетет, согнувши — цепями
Вяжет, связавши — влечет в самую бездну греха.

[21) определение, definitio:]

Грех есть сеть сатаны, которою он уловляет
Всех, кого может увлечь, и увлекает на смерть.

[22) переход, transitio:]

Как он вводит в обман, ты слышал; а как наказует,
Слушай. Грешных в аду серный терзает огонь;

[23) поправление, correctio:]

Впрочем, нет, не терзает: в огне выгорает все злое,
А человеческий дух цел остается в огне.

[24) предвосхищение, occupatio:]

Не говорю об ином, тягчайшем из всех наказаний —
Тем, кто в аду, не дано господа бога узреть.

[25) разделение, disiunctio:]

Грех принес нам смерть, воздвигнул посмертную муку,
Сосредоточил в себе все, чем убог человек.

[26) соединение, coniunctio:]

Будь тебе страх, будь любовь к добру спасеньем от казни!
Будь любовь, будь страх сопобужденьем к добру!

[27) добавление, adiunctio:]

К жизни дорога открыта тебе и к смерти дорога;
Выбери путь и ступай: та или эта — твоя.

[28) удвоение, conduplicatio:]

Молви, презренный, презренный, скажи, почему не ревнуешь,
Не соревнуешь тому, кто за тебя пострадал?

[29) истолкование, interpretatio:]

Раной отер он и кровью омыл он твои согрешенья —
Он поразил врага и распростер пред тобой.

[30) преобращение, commutatio:]

Ты же недолжного ищешь, а должного, тщетный, не ищешь,
К доброму делу недобр, а для недоброго добр.

[31) подсказ, permissio:]

Лучше скажи: Тебе предаюсь, всеблагой Иисусе!
Весь вверяюсь тебе: боже, помилуй меня!

[32) сомнение, dubitatio:]

Как тебя обозвать, я не знаю: «простец» или «глупый»,
Или «безумец» — в любом имени виден твой нрав.

[33) разрешение, expeditio:]

Пусть, однако, зовут простецом, и глупцом, и безумцем —
Ты не прост, ибо ты знаешь, где кроется зло;
Ты не глупец, ибо знаешь ту цель, к которой стремимся;
Ты — безумец, и я это тебе докажу.

[34) бессоюзие, dissolutio:]

Лживы средства твои; мирские ты копишь достатки;
Только над ними и бдишь; где твоя мысль о конце?

[35) обрыв, praecisio:]

Судный день придет, и над теми, что встанут ошую,
Будет прореченo... Больше ни слова: молчу.

[36) вывод, conclusio:]

Смертный неведом день, но заведома смертная участь
Каждого. А потому — путь заблуждения брось!

В том, что касается слов, тридцать шесть перед нами расцветок;

В этих моих стихах я перечислил их все.
А чтобы внутренний лик предмета украсить цветами,
Я предлагаю такой свод всех предметных фигур:

[1) приписание качества, distributio:]
Пастыря имя нося, будь образчиком истинной жизни,
Чтобы могла за тобой следовать паства твоя.

[2) свободоречие, licentia:]
А о тебе я скажу: не Христу, а себе услужая,
Ты влечешься вослед пагубной жажде нажив.

[3) умаление, diminutio:]
Ты не достатком живешь, а избытком; раздай же избыток!
Не накопляй, а дели: пусть разживется бедняк.

[4) описание, descriptio:]
Пастве водителем будь — не то, как козлы или овцы,
Все собьются с тропы. Бдительным Аргусом бди!

[5) разделение, divisio:]
Есть урок и есть пример: один наставляет
И увлекает другой. Оба тебе хороши!

[6) настояние, frequentatio:]
Сбившегося не щади: он вор, завистник, развратник,
Смертоубийца, гордец, лжец, честолюбец, лентяй!

[7) отделка, expolitio:]
Вычисти грязь и выкорчуй грех, в тебе вкорененный,
Сколько зла в тебе, столько и сил приложи.

[8) прямая речь, sermocinatio:]
Чаще себе говори: не себе я единому нужен,
Нет, я послан воздать многим достойную честь!

[9) антитеза, contentio:]
Кто неразумен, тому привычна забота о многом;
Если же ты умудрен, то о немногом радей!

[10) сравнение, similitudo:]
Дьявол на паству твою так же точит коварные зубы,
Как на овечьи стада изголодавшийся волк.

[11) пример, exemplum:]
Истинно молвил Назон: злых больше на свете, чем добрых,
Их-то многим числом и совершается зло.

[12) образ, imago:]

Враг, как хищный дракон, клыки навостривши и когти,
Рыщет вседнeвно вокруг, ищет, кого ухватить.

[13) изображение, effectio:]

А голова у него нестрижена, щеки небриты,
И борода на них редкой щетиной торчит.

[14) обличение, notatio:]

Это он, лицемер, обольщает медовою речью
Неискушенных, и в них точит погибельный яд.

[15) разговор, sermocinatio:]

Вот, возбуждая других, говорит он в лицо иерею:
«Многое нам говоришь, мало нам делаешь ты.
Что у тебя на словах, дополни делами!» Ответишь:
«Взвесь мои слова, а не деяния рук».
Он стоит на своем: «Но если в словах твоих правда,
Пусть дела подкрепят праздный трезвон языка».

[16) олицетворение, conformatio:]

Жизнь твоя говорит: «Смотри, что делает пастырь!
Ежели можно ему, то почему не тебе?»

[17) многозначительность, significatio:]

Сила хороших слов иссякает в безнравственной жизни,
Так что глупец не во грех ставит распущенный нрав.
Это ли пастырь-мудрец, достойный пасомого стада,
Лучший из пастухов, умный хранитель овец?
Если пастух развращен, он краснеет; а если сильнее —
Он бледнеет: сперва — стыд, а потом уж и страх.
Эта бледность и этот румянец на пастырском лике...
Но умолчу: не хочу больше об этом твердить.
Ежели гонят тебя за одну твою добродетель,
Пусть Иосиф тебе будет пример и урок.

[18) краткость, brevitas:]

Братья гонят его, Египет его превозносит,
Голод братьев влечет, и привечает их брат.

[19) раскрытие, demonstratio:]

С отрочьих лет почила на нем благодать от природы,
А оттого и отец был к нему крепок в любви.
Сбывчивы были у отрока сны, и поэтому в братьях
Вспыхнул завистью дух. Гнев побуждает на кознь,
Кознь раскинула сеть. Идущего отрока видя,

Молвят братья: «Идет тот, кому ведомы сны.
Пусть он погибнет — и чем помогут ему сновиденья?»
Но вспоможеньем в беде был невиновному бог.
Проданный раб наместником стал, знаменитым в Египте.
Голод землю постиг, не было голоду мер.
Был, однако, Египет спасен достаточным хлебом —
Спас Иосиф его предусмотреньем своим.
Но у Иакова не было средств, и боялся Иаков
За сыновей, как вдруг слышит он добрую весть:
Хлебом Египет богат. Пускаются братья в Египет
Вдесятером — такой дал им Иаков совет.
Кончилась пища совсем, и тут сыновья возвратились:
«Жив он, — отцу говорят, — жив твой возлюбленный сын!»
Дух и жизнь вернулись к отцу, и так он промолвил:
«Видеть сына хочу раньше, чем смерть подойдет!»
Прибыл Иаков в Египет, привечен ликующим сыном,
И приумножил его дни и потомство господь.

Дважды десять фигур цветами цветут в этой песне,
Двадцать фигур без одной — ей не находится мест.
Учат так сочинять Большая и Малая Сумма,
В коих наставник Бернард нам указует пути.

Венцом учения об элокуции в античной риторике была теория трех стилей: в зависимости от подбора слов, сочетаний слов и обилия фигур различались простой, величественный и промежуточный стиль. В каждом стиле, однако, следовало соблюдать меру — иначе простой стиль вырождался в «сухость и бесцветность» (aridum et exsangue), средний в «зыбкость и несвязность» (fluctuans et dissolutum), величественный в «напыщенность и надутость» (turgidum et inflatum). Так определялись эти недостатки в «Риторике к Гереннию», IV, 8, 10—11; средневековые теоретики со своей любовью к схематизации сделали эти слова техническими терминами. Дополнительной опорой для них служили стихи их любимой «Поэтики» Горация (26—28); эти стихи цитируют в соответственных своих разделах и Матвей (I, 30—34) и Гальфред («Показание», II, 3, 146—151):

...Призрак достоинств сбивает с пути. Я силюсь быть краток —
Делаюсь темен тотчас; кто к легкости только стремится —
Вялым становится тот; кто величия ищет — надутым;
Кто осторожен, боится упасть — тот влачится во прахе.

Но это была лишь как бы негативная характеристика трех стилей. Для позитивной же их характеристики сред-

невековье привлекло дополнительный источник, не риторического, а грамматического происхождения, и это сильно сместило картину. Это были рассуждения позднеантичных грамматиков о трех произведениях Вергилия — «Буколиках», «Георгиках» и «Энеиде». Стремясь представить творчество этого центрального школьного автора всеобъемлющей картиной мира, а развитие этого творчества — восхождением от простого к великому, они отождествляли «Буколики» с простым стилем, «Георгики» со средним, «Энеиду» с высоким; а так как свести эту разницу к подбору слов и фигур было невозможно, то она демонстрировалась не на уровне языка и слога, а на уровне образов и мотивов: «Буколики» описывают жизнь рабов-пастухов, «Георгики» — свободных земледельцев, «Энеида» — царей и вождей, это и есть простота, середина и высокость. Наиболее внятно эта концепция была изложена в «Жизнеописании Вергилия» Доната, а потом следы ее не раз мелькают в комментариях Доната и Сервия.

Из средневековых теоретиков эту грамматическую теорию трех образных стилей с риторической теорией трех словесных стилей первым сконтаминировал Гальфред Винсальвский («Показание», II, 145):[25] «О стилях Гораций ничего не говорит, а только об их извращениях. Поэтому скажем о стилях... Есть три стиля: низкий, средний и величественный. Названия эти им даны по лицам и предметам, о которых ведется речь. Когда речь о лицах и предметах важных, то это стиль величественный; когда о низких, то низкий; когда о средних, то средний. Каждым из этих стилей пользуется Вергилий: низким в „Буколиках", средним в „Георгиках", величественным в „Энеиде"». А затем Иоанн Гарландский предлагает эту теорию в виде мнемонической картинки — «Вергилиева колеса», где по трем радиусам расписаны образы и мотивы, характерные для трех стилей: общественные положения — отдыхающий пастух, (деятельный) земледелец, властительный воин; имена — Титир и Мелибей, Триптолем и Церера, Гектор и Аякс; животные — овца, вол, конь; орудия — посох, плуг, меч; место действия — пастбище, поле, город и лагерь; растения — бук, яблоня и груша, кедр и лавр. Эта схема «Вергилиева колеса» получила широчайшую популярность и использовалась в школьном преподавании еще в XVII в. (если не позже). Причина ее успеха была в том, что она отвечала иерархическому мышлению феодальной эпохи, и отвечала простейшим образом: если речь идет о высокопоставленных лицах с их атрибутами, в свойственной им об-

становке и т. д., то это и есть высокий стиль, а если о низкородных, то низкий.

Логически связать этот «содержательный» критерий стиля, унаследованный от грамматики, с прежним, «словесным», унаследованным от риторики, было трудно. Гальфред даже не пытался это сделать. Иоанн Гарландский в своих систематизаторских усилиях наметил такую связь, но самую поверхностную: когда речь идет о лицах и предметах высоких, то и для сравнений и метафор должны выбираться предметы высокие; в среднем и низком стиле — соответственно то же. Это он иллюстрирует серией искусственных примеров, не всегда понятных (в гл. 5; в подлиннике примеры — стихотворные). Выдержанный высокий стиль: «Карл, *щит* церкви, *столп* мира, *оружием оружие* смиряет и суровостью суровость»; «напыщенный и надутый» стиль: «Воительница Роландина, высочайший *холм* браней, длань и *палица* мира». Выдержанный средний стиль: «Карл, *страж* церкви, *защита* народа, *насадитель* справедливости, *любитель* мира»; «зыбкий и несвязный» стиль: «Царь есть *посох* воинства и нежный *любовник* своей супруги». Выдержанный низкий стиль: «*Пастух* несет на плече *дубину* и бьет ею *священника*, с которым забавлялась его жена»; «сухой и бесцветный» стиль: «*Мужик* снимает с плеча дубину и тремя ударами отсекает *бритому ядра* и с удовольствием *вечеряет*». Из примеров видно, что «извращения стиля» опять-таки оказываются прежде всего выходом из круга образов, соответствующих стилю, в круг образов более низких; ничего соответствующего буквальному значению терминов «зыбкий», «сухой» и пр. усмотреть здесь невозможно. Для истории литературы такие упражнения с нарушениями образности трех стилей интересны тем, что из них выросла вся травестированная пародия нового времени — героикомический эпос Пульчи, Скаррона, Блюмауэра, Осипова и Котляревского.

10. Впрочем, замечания о невыдержанности стиля по большей части излагались в поэтиках в отрыве от замечаний о выдержанности стиля: из соображений педагогического удобства авторы старались собрать предостережения от всех возможных недостатков в один раздел, не стесняясь его пестротой. Образцом и здесь служила «Поэтика» Горация, начинающаяся яркой картиной того, как поэтов «призрак достоинств (species recti) сбивает с пути», и они из краткости впадают в темноту, из легкости в вялость, из величия в надутость, из сдержанности в низменность, а из разнообразия в пестроту (25—30, ср. выше, пункт 9). Все

эти недостатки (с цитатами из Горация) появляются в перечнях у всех авторов, а вдобавок к ним перечисляются другие, мелкие и беспорядочные.

Так, Матвей Вандомский (I, 31—37), толково перечислив искажения трех стилей и завершив их требованием соблюдения уместности и последовательности (тоже по Горацию), вдруг добавляет к этому, что надо избегать перебивки времен глаголов (например, прошедшего — настоящим историческим) и такой расстановки слов, при которой получается двусмысленность. В конце трактата (IV, 34, 40) он, уже в другой связи, добавляет, что в элегическом дистихе синтаксическое членение не должно отступать от стихового, а пентаметр должен оканчиваться не иначе, как двухсложным словом; наконец, в третьем месте (IV, 25) он предлагает еще один список недостатков, числом десять, красиво называемых «покров темной краткости, разбег избыточного словообилия, теснота рубленой речи, блуждания неотчетливой мысли, затруднительность непомерной точности, бесформенное замешательство слов, неумелое бесплодие ума, неуместная торопливость языка, обрывистая неуверенность слога, незнакомство с значениями слов».

Гальфред Винсальвский ограничивается тем, что в «Показании» (II, 138—152) аккуратно перечисляет все предостережения, которые можно извлечь из Горация, а в «Новой поэтике» в одном месте дает пространное осуждение темноты слога (1061—1093), а в другом — беглый перечень таких недостатков, как неумеренное повторение букв, неумеренное повторение слов, стык гласных (зияние) и стык согласных (остаток античного учения о «сочетании слов»), затянутые периоды и натянутые метафоры (1920—1943).

Наконец, Иоанн Гарландский (гл. 5) по своему обыкновению пытается систематизировать разрозненный материал своих предшественников, но без большого успеха. О причинах недостатков он пишет (с. 104): «Есть пять недостатков, от которых стихи становятся дурны: чрезмерная длина, чрезмерная торопливость, небрежность стихотворца, незнание искусства, злонамеренность критика». О самих недостатках (с. 84): «Недостатков, избегаемых в стихах, шесть: несогласованное расположение частей, несогласованное отступление от предмета, темная краткость, несогласованное разнообразие стилей, несогласованное разнообразие предмета, неудачный конец». Все шесть недостатков, за исключением последнего, восходят к «Поэтике» Горация, Иоанн даже старается сделать горациевское выражение «species

recti» (в значении «образ правильности») научным термином и строит характеристику каждого недостатка по схеме: «Образ правильности в таком-то отношении представляет собою то-то и то-то, отклонение же от него дает такой-то недостаток». Но и у него этот список не обходится без добавления: «Кроме названных пороков, есть и еще многие...» — и далее о столкновении гласных и согласных, о повторении слов и фраз и пр., с разумным заключением: «Впрочем, иногда недостатком можно пользоваться в шутку или в насмешку, и тогда он становится достоинством».

Серия замечаний о том, как следует подходить к разработке материала, уже использованного в поэзии, и материала нового, тоже восходит в конечном счете к замечаниям Горация: «Следуй преданью, поэт, а в выдумках будь согласован...» (119) и т. д. Этот вопрос был особенно жизненным для школьной практики, где стихи писались в подражание классическим образцам, и слишком близкое совпадение с образцом, как и слишком далекое отклонение от него были одинаково нежелательны. Поэтому рекомендации насчет того, в чем следует и в чем не следует отступать от образцов, были делом практической важности.

В наиболее подробном виде мы их находим, конечно, у наименее теоретичного из наших авторов — у Матвея Вандомского (IV, 1—31). Он напоминает (конечно, с цитатой из Горация), что и у классиков бывают недостатки; «поэтому, что сказано [в образце] недостаточно, следует дополнять, что нескладно — улучшать, что излишне — устранять вовсе». «Три вещи требуют внимания в людской речи — искусство, недостаток и прием; искусству мы должны подражать, недостаток искоренять, а прием разрабатывать». Недостатки образцов, подлежащие устранению, это — «разные побочности, не относящиеся к теме» (отступления, сравнения, — мы видели, как недоверчиво относились к ним прямолинейные вкусы средневековья) и вольности по части метрики. Недосказанности, требующие восполнения, — это перерывы в описаниях действий: если Овидий для ускорения темпа рассказа называет лишь начало и конец события, то ученик, пересказывающий Овидия, должен назвать и все, что было в промежутке. Частности же, подлежащие замене во избежание излишнего сходства, заменяются, во-первых, перифразами, а во-вторых, синонимами. Так производится переработка традиционного материала; разработка же нового должна лишь следовать горациевскому завету «в выдумках будь согласован» и стараться в изображении лиц быть пространнее, а в изображении действий —

лаконичнее: мы узнаем свойственный школьным упражнениям уклон к статичности. Гальфред Винсальвский («Показание», II, 132—137) сводит эти советы по традиционному материалу к двум — быть краткими там, где образец подробен (и наоборот), и давать искусственную последовательность описаний там, где образец дает прямую (и наоборот); а советы по оригинальному материалу — тоже к двум (оба из Горация) — не углубляться в такие отступления, от которых трудно вернуться к сюжету, и не начинать с широковещательных зачинов, которым потом трудно следовать. Наконец, Иоанн Гарландский вообще не останавливается на этом вопросе — он для него слишком конкретно-практичен; вместо этого он дает обзор и классификацию существующих литературных жанров, как бы предлагая упражняющемуся сообразовать свои усилия не с единичными своими образцами, а с общими жанровыми предписаниями.

Это отступление «о видах повествования», характерным образом вставленное Иоанном Гарландским в главу 5, «О недостатках», восходит по содержанию к грамматике Диомеда (IV в.) [26] — из всех позднеантичных грамматик она была наиболее щедра на краткие сведения по поэтике. Диомед шел вслед за александрийской педантической традицией (см. выше, пункт 1), которая откликалась в конечном счете на вопрос Платона («Государство», 392—394) [27], какие роды поэзии являются «возвещающими» и, следовательно, приемлемыми, а какие «подражательными» и, следовательно, неприемлемыми в идеальном государстве. Сообразно с этим Диомед делил поэзию на «подражательную», где действующие лица говорят каждое за себя, «повествовательную», где только автор говорит от себя, и «смешанную», где речь от автора и речи действующих лиц чередуются. К первому роду относятся трагедия и комедия, ко второму дидактическая поэзия (в частности, на исторические темы), к третьему — героический эпос и лирика. При этом такие жанры, как буколика, оказывались разбиты между «подражательной» (чисто-диалогические эклоги) и «смешанной» поэзией, но Диомеда это не смущало. У Иоанна Гарландского эта схема осложняется, во-первых, привнесением (из «Туллия», т. е. «Риторики к Гереннию», I, 8, 12—13) разделения материала на «историю», «сказку» и «вымысел» (historia, fabula, argumentum — что было, чего не было и не могло быть, чего не было, но что могло быть) и, во-вторых, тем, что слова «трагедия» и «комедия» для Иоанна и его современников означали не сценические, а повествовательные произведения.

В результате классификация жанров у Иоанна приобретает следующий вид.

«О видах повествования. Так как повествование одинаково свойственно стихам и прозе, то надобно сказать, сколько есть родов повествований и сколько родов стихов. Прежде всего, есть три рода речи: 1) драматический, или дейктический, т. е. подражательный, или вопросительный; 2) экзегетический, или апангельтический, т. е. излагательный (а некоторые его называют герменевтическим, т. е. истолковательным); 3) миктический, или „койнон", т. е. смешанный, или общий (также дидактический, т. е. учительный). Всякий говорящий пользуется одним из этих трех. Повествование принадлежит второму из родов речи и разделяется, согласно Туллию, так. Бывает повествование, никакого отношения к судебным речам не имеющее, и оно — двоякого рода. Первый род связан с действиями, второй с характерами. Тот, который связан с действиями, имеет три вида: сказку, историю и вымысел. Сказка — это то, в чем нет ни правды, ни правдоподобия; поэтому если повествование сказочно, то во избежание недостатка лгать нужно убедительно, как сказано в „Поэтике" (119): „Следуй преданью, поэт, а в выдумках будь согласован". История — это события, далекие от нашей памяти; кто ее разрабатывает, тот во избежание недостатка должен выносить вперед пропозицию [темы], потом воззвание к богам, потом повествование, и должен пользоваться риторической расцветкой, называемой transitio, с помощью которой слушатель по предваряющему повествованию угадывает дальнейшее... Вымысел — это события вымышленные, но которые, однако, могли произойти, как бывает в комедиях; причем в комедиях воззвания к богам не полагается, кроме как в случае трудности предмета, о чем сказано у Горация (191—192):

Бог не должен сходить для развязки узлов пустяковых,
И в разговоре троим обойтись без четвертого можно.

Далее, к историческому повествованию относится и эпиталамий, т. е. свадебная песнь, и эпикедий, т. е. простая песнь... о [мертвом], который еще не погребен; и эпитафий, т. е. стихотворение над могилою ... и апофеоз, т. е. песня с ликованием об обоготворении или вознесении в славе; и буколика, т. е. о скотной пастьбе; и георгика, т. е. о землепашестве; и лирика, т. е. о застолье, выпивке, пирах и любви богов; и эпод, т. е. концовка, о конных состязаниях; и юбилейная песнь или гимн... и инвектива, где говорятся порочащие вещи с целью уязвления; и порицание, или сатира,

где перечисляются дурные дела с целью исправления ... и трагедия, т. е. стихотворение, которое начинается радостью, а кончается скорбью; и элегия, т. е. жалостное стихотворение, содержащее или перечисляющее горести влюбленных, — а частным случаем элегии является амебей, в котором пререкаются действующие лица и состязаются влюбленные... А тот род повествования, который называется вымыслом, есть комедия; и всякая комедия есть элегия, но не наоборот. Далее же, тот род повествования, который связан с характерами, во избежание недостатков требует соблюдения свойств характеров по шести признакам: положение, возраст, пол, занятие, народность и наречие, о чем сказано в „Поэтике" (114—118): „Разница будет всегда, говорят ли рабы иль герои..." (и т. д.)».

11. Последнее, что заслуживает внимания в рассматриваемых поэтиках, — это приложения по метрике и ритмике. В них нет ничего оригинального по сравнению с другими средневековыми пособиями по этому предмету, но так как сам этот предмет русскому читателю почти неизвестен, то он заслуживает краткого пересказа. Речь пойдет отдельно о ритме прозы, ритме «ритмических стихов» (средневековая силлабика и силлабо-тоника) и ритме «метрических стихов» (квантитативная метрика по античному образцу). Средневековье различало эти области строжайшим образом: мы помним, что Иоанн Гарландский определял предмет своего трактата как «сочинения в прозе, метрах и ритмах».

Ритм прозы стал предметом изучения и обучения с XI в., когда Альберик Монтекассинский, уже знакомый нам как автор первого письмовника (1080-е годы), написал маленькое руководство на эту тему, а папский двор принял его за правило в своей канцелярской переписке. Стремление выделить отделанную (мы бы сказали «художественную») прозу из бесхитростной обыденной было в средневековье общим: оно позволяло пишущим щегольнуть латинской ученостью. В раннем средневековье (V—VII вв.) главным средством этого был стиль: простые слова и обороты заменялись редкими синонимами из грамматик и глоссариев, пока текст не доходил до полной непонятности. В позднекаролингское и оттоновское время (X в.) главным средством становится рифма (только что вошедшая и в поэзию латинской Европы): концы членов и периодов скрепляются простейшими созвучиями, напоминающими русскому уху раешный стих (русский читатель знаком с этой рифмованной прозой по переводам драм Хротсвиты, X в.). Наряду с рифмой, предметом заимствования из стихов был и ритм, но без всякой

переработки: проза писалась ходовым размером ямбических гимнов, только не отдельными строчками, а подряд. Лишь к концу XI в. возникла мысль, что звуковые средства прозы должны не повторять средства стиха, а быть специфичны. Тут и явилось открытие Альберика. Он заметил, что в классической латинской прозе начало и середина фраз ритмически не организованы, а концы упорядочены. Это, действительно, было так: Цицерон любил и рекомендовал заканчивать фразы упорядоченным расположением долгих и кратких слогов, а так как положение ударений в латинских словах зависит от положения долгот, то упорядоченность долгот влекла за собой и упорядоченность ударений; ее-то подметил и классифицировал Альберик. Он выделил три типа «движения» (cursus) в концовках: «быстрый» (напр., «...делая торопливо»), «ровный» («...сделав успешно») и «медленный» («...сделав старательно»), с разновидностью — «триспондеическим» («...сделав совершенно»); они были подсказаны цицероновскими долготными концовками «кретик и два хорея», «кретик и хорей», «кретик и кретик», с разновидностью «распущенный кретик и хорей» [28]. Успех этой ритмической реформы (поддержанной авторитетом папской канцелярии) был стремительным, и еще Данте в своей латинской прозе тщательно соблюдает типы «курсуса». А за этим первым шагом от маньеризма к классицизму был сделан и второй: стало считаться, что при изящном и чистом стиле, хорошо имитирующем античные образцы, настойчивое звуковое подчеркивание этой художественности вообще не нужно.

Вот этой эволюции звуковой организации латинской художественной прозы и подвел итог Иоанн Гарландский в отступлении «О четырех деловых стилях» (в гл. 5): «Далее, кроме трех стилей стихотворных, есть еще четыре стиля, которыми пользуются современные писатели: григорианский, туллианский, гиларианский и исидорианский. Стилем григорианским пользуются писцы папские, кардинальские... и некоторых иных дворов; в нем учитываются стопы спондеи и дактили, т. е. слова, оканчивающиеся спондеями и дактилями... Нужно, чтобы 4-сложное слово с предпоследним долгим (или два 2-сложных слова) ставилось в конце фразы, например «к ничтожеству моему было от вашей милости снисхожденье». В стиле туллианском соблюдается не ритм стоп, а расцветка слов и мыслей; им пользуются поэты, когда пишут прозу, и учителя в школьных диктаменах... В стиле гиларианском следуют два с половиной спондея и дактиль, по образцу «Primo dierum omnium...»; «...стиль

этот по своему благородству у многих в употреблении. ...В стиле исидорианском, которым пользуется Августин в „Солилоквиях“, учитываются окончания, подобные по ритму и созвучию на леонинский лад, так что окончания кажутся равносложными, хотя и неравносложны; стиль этот хорош для побуждения к благочестию или веселости...». Примеров на «григорианский» и «туллианский» стили Иоанн не приводит, считая их общеизвестными, а на два другие приводит довольно любопытные — из письма и из инвективы. Пример гиларианского стиля (в ритме ямбических гимнов): «Часто шагами тайными подходит к нам несчастие, которое завидует концу благополучному деяний человеческих. Когда я ехал, путь держа к святейшему собранию, голову мне пронзила хворь такая, что отчаялся я встать с одра предсмертного, ежели милость божия не снизойдет к несчастному — в пособленье...». Пример исидорианского стиля (рифмованного): «Пусть род человеческий устыдится, пусть пред общим бедствием всяк ужаснется, рабы поднимутся, благородные оцепенятся, что юнцы безъязыкие на кафедру всходят, ученики легкодумные учительство на себя взводят, ибо главная их забота есть успех у темного народа. Книги читают, не зная складов, в небо взлетают, по земле не умея двух шагов; двух слов неспособные связывать, дивные стихи притязают складывать...».

Ритмические стихи[29] стали складываться в IV—V вв., преимущественно в религиозной поэзии — в гимнах, рассчитанных на пение людей неискушенных, не различающих в слогах долгот и краткостей. Образцами для них служили преимущественно ямбический диметр (с смешением долгот превратившийся в 8-сложник с дактилическим окончанием) и два полустишия трохаического тетраметра (превратившиеся в 8-сложник с женским окончанием и 7-сложник с дактилическим окончанием). Это был, таким образом, силлабический стих, учитывающий только число слогов в строке и положение ударения в окончании стиха: женское окончание (ударение на предпоследнем) условно называлось спондеем, дактилическое окончание (ударение на третьем с конца) условно называлось ямбом; 8-сложник с женским окончанием назывался тетраспондеическим стихом, 8-сложник с дактилическим окончанием подобного названия не имел. Стихи с однородными окончаниями назывались простыми ритмами, с разнородными (т. е. с чередованиями спондеев и ямбов) — сложными ритмами. Греческое слово rhythmos считалось равнозначным латинскому слову numerus, которое означало и «ритм» (в нынешнем понимании)

и «число», так что оно вполне подходило для названия силлабических стихов, измеряемых только числом слогов.

Но для дополнительной четкости звучания новая ритмика пользовалась еще двумя средствами. Во-первых, это была рифма: в каролингское время ритмические стихи еще ею не пользовались, но в XI—XIII вв. она стала в них совершенно обязательной. Эта обязательность была осознанна: так как созвучие окончаний было таким же непременным признаком стиха, как и равносложие, то возникла иллюзия, будто греческое слово rhythmos означает не только «число», но и «созвучие»; именно поэтому в европейских языках слова, обозначающие ритм (в нынешнем понимании) и рифму, оказываются родственными и производными от слова rhythmos (Rhythmus, rhythm, rythme, rytm — Reim, rhyme, rime, rym). Во-вторых, это была цезура: она членила стих на полустишия (4+4, 4+3 слога), это сильно сокращало количество возможных в нем вариантов расположения ударений и тем самым делало ритм единообразнее. Эта тенденция осталась неосознанной: об обязательности или хотя бы желательности цезуры в «ритмических стихах» в восемь и менее слогов средневековые теоретики не говорят ничего. Конечно, и у них было ощущение, что в «ритмических стихах» присутствует какая-то дополнительная упорядоченность, сверх числа слогов и рифмы, но определить ее они не могли и лишь нетерминологическими обмолвками говорили: «ритм имеет 4 ударения, приходящиеся на 4 слова или части одних и тех же слов» (Иоанн Гарландский, с. 160, с примером: «Hódiérnae lúx diéi...») или «при скандовке ямбический ритм начинается с низкого слога и восходит к высокому... а спондеический ритм начинается с высокого и нисходит к низкому» (он же, с. 172). Это — первые в западноевропейской поэзии попытки формулировать нормы рождающегося силлабо-тонического стихосложения — они напоминают аналогичные первые русские попытки (у В. К. Тредиаковского) пятьсот лет спустя.

Раздел о ритмике у Иоанна Гарландского состоит из определения и длинной серии примеров с классификацией и пояснениями. Определение звучит так: «„Ритмика“ есть наука, которая учит сочинять ритм. Ритм определяется так: „ритм“ есть созвучие слов, подобных по окончанию, сложенных в известном числе [слогов] без метрических стоп. „Созвучие“ есть определение родовое, ибо „музыка“ есть созвучие элементов и звуков, „согласное разногласие“ или „разногласное согласие“. „Слов, подобных по окончанию“ сказано для

отличения от мелики [т. е. чистой мелодии?]. „В известном числе“ сказано потому, что ритмы состоят из большего и меньшего числа слогов. „Без метрических стоп“ сказано для отличия от метрики. „Сложенных“ (ordinata) сказано потому, что слова в ритме должны ложиться складно (ordinate cadere). Происходит ритм, по мнению некоторых, от риторической расцветки, называемой similiter desinens. Одни ритмы ложатся, как бы ямбический метр, другие — как бы спондеический. „Ямбом“ здесь называется слово, предпоследний слог которого краток (ибо ямб состоит из краткого и долгого слога), а „спондеем“ — слово, построенное, как спондей» (с. 160). Эберхард не дает даже такого определения и ограничивается списком ритмических примеров без комментариев.

«Метрические стихи» сочинялись по античным правилам; инструкции к ним имели вид перечней, какие стопы за какими должны следовать в стихе. Гекзаметр и элегический дистих были такой само собой разумеющейся предмудростью, что о них даже почти ничего не писалось (только оговорки о размещении сверхдолгих и сверхкоротких слов в стихе — у Матвея Вандомского и Гервасия Мельклейского). Главным предметом разъяснений были лирические размеры, которыми писались, так сказать, «книжные гимны», в массовый богослужебный обиход не переходившие. Основу их репертуара составляли 19 лирических размеров, употреблявшихся в одах и эподах Горация. Иоанн Гарландский выделяет три как наиболее употребительные — асклепиадову строфу, сапфическую строфу и (уже послегорациевский) ямбический диметр амбросианских гимнов (тот, на мотив которого писалась «гиларианская» проза, — см. выше).

Раздел о метрике у Иоанна Гарландского ограничивается списком стоп и списком строф с примерами по стихотворению на каждую. Лишь мимоходом сообщается о такой (уже отживающей) средневековой моде, как рифмованные («леонинские» — происхождение этого термина неясно) гекзаметры, которыми много писали в XI и первой половине XII в., но с натиском классических вкусов «овидианского возрождения» перестали писать, — стихи такого рода остались (и надолго) лишь школьной забавой. Иоанн Гарландский приводит такие изощренные примеры, как стихи с рифмой в середине слов (с. 188) —

Qui me prostr*ave* — runt cum baculis habit*ave* —
runt imis *carce* — ribus, et sum victor in *arce*

и стихи, которые, будучи читаемы слово за слово от начала к концу, дают рифмованный ритмический стих, а от конца к началу — рифмованный метрический (с. 44) —

Patribus haec omnibus, genibus curvatis,
Levatisque manibus, pedibus nudatis — scribo.
Canibus a vilibus gravibus salvatus,
Iocatusque paribus, gradibus firmatus — ibo...

(Ср.:

Scribo, nudatis pedibus, manibusque levatis,
Curvatis genibus, omnibus haec patribus...)

Но серьезного значения Иоанн им не придает и говорит, что на них лишь «те, кому нечего делать, рады упражнять свое остроумие» (с. 188).

Наоборот, Эберхард Немецкий, писавший для немецких школ, отстававших от моды, почти весь свой раздел о метрическом стихосложении посвящает именно таким рифмованным формам:

В области метра умей находить пути потруднее;
Перечень мой говорит: разнообразны они, —

обращается он к учителю (697—698). Так как рифмованные гекзаметры и пентаметры, столь характерные для средневековья, мало переводились на русский язык, то приведем этот «перечень» примеров, предлагаемых Эберхардом. Напоминаем, что «двусложная рифма» латинских стихов позволяла рифмовать не только женские с женскими и мужские с мужскими окончаниями, но и мужские с женскими, что в русской практике (после XVII в.) непривычно; в предлагаемом переводе это передается или усечением слога («пылает—была») или переносом ударения («слава—глава»).

[Стихи леонинские:]

...Есть и такие стихи, которые пишутся вот как
(Имя складу их дал изобретатель Леон):
«Грех святокупства ЗЛОГО, преступного Симона СЛОВО
Все решит и ВЕРШИТ, божию церковь КРУШИТ.
Кто обретает ПОЧЕТ, достигнуть большего ХОЧЕТ:
В нем надмевается ДУХ, к гласу он страждущих ГЛУХ».

[Стихи концевые:]

Есть и такие стихи, которые пишутся вот как,
Чтоб у соседственных строк были созвучны концы:
«Сколько огонь ни питай, он жарче и жарче ПЫЛАет;
Жадность, добычи вкусив, станет жаднeй, чем БЫЛА.

Не о достойном она, о прибыльном только РЕВНУЕТ:
Праведной жизнью не жить в этом жилище сУЕТ».

[Стихи срединно-концевые:]

Есть и такие стихи, которые пишутся вот как,
И в середине у них схожи слова и в конце:
«В ком добродетели СВЕТ — тот всюду приемлется в ГОСТи;
В ком добродетели НЕТ — встретит презренье и ЗЛОСТь.
Тех, кто в пороках ПОГРЯЗ, избегай, елико возмоЖНО:
С тем, кто греха не ОТРЯС, общего быть не долЖНО».

[Стихи леонинские концевые:]

Есть и такие стихи, которые пишутся вот как,
Рифма конечная в них и леонинская есть:
«Будь добродетели ЧТИтель, ее заветов БЛЮСТИтель;
Доброе встретив в ПУТИ, светом любви ОСВЕТИ.
Есть в добродетели слАВА, награда доброго прАВА;
Всякого блага глАВА, зло попирая, — прАВА».

[Стихи змеиные:]

Есть и такие стихи, которые пишутся вот как,
Чтобы с началом стиха в них рифмовался конец:
«Как тебе в ум пришЛО польститься на блага ЗЕМНЫе?
Все они ложью ПОЛНЫ, все они — злейшее ЗЛО.
Нет: единственный ДАР, даримый господом в нЕБЕ, —
Это горящий в тЕБЕ сердца чистительный ЖАР».

. . . .

Есть и такие стихи, которые пишутся вот как,
Ежели лечь не хотят в пентаметрический лад:

[Дактили сочлененные:]

«Дева БЛАГАЯ, владычица РАЯ, с небесного ТРОНА
Слух ПРЕКЛОНЯЯ, моленьям ВНИМАЯ, о, будь БЛАГОСКЛОННА!»

[Дактили расчлененные:]

Сумраки ЧЕРНЫЕ, ужасы СКОРБНЫЕ ты ОТРИЦАЕШЬ,
НЕРУКОТВОРНУЮ, ВСЕБЛАГОТВОРНУЮ сень ОТВЕРЗАЕШЬ!

[Дактили смешанные:]

Свыше ЦАРЯЩАЯ, милость ДАРЯЩАЯ верно СЛУЖАЩИМ,
Радости ВЯЩИЕ, ЖИВОТВОРЯЩИЕ даруй МОЛЯЩИМ!

[Стихи салийские:]

Сердца ПОКОЙ — он ТВОЙ: в чьем сердце недобрые СЕВЫ —
Дух ВОЗНОСИ, ПРОСИ вспоможения в милости ДЕВЫ.

[Дактили, созвучные накрест:]
ГОРНЕЮ СТРАЖЕЮ ЧЕРНУЮ ВРАЖИЮ выгнавши СИЛУ,
К ВЕРНОМУ РВЕНИЕ, к СКВЕРНОМУ ПРЕНИЕ в нас ты ВЛОЖИЛА.

[Дактили, созвучные подряд:]
ЧЕРНУЮ ГОРНЕЮ СТРАЖЕЮ ВРАЖИЮ выгнавши СИЛУ,
К ВЕРНОМУ, к СКВЕРНОМУ, РВЕНИЕ, ПРЕНИЕ в нас ты ВЛОЖИЛА.

[Адоники:]
Всем УПОВАНЬЕ, ОБЕТОВАНЬЕ, цвет ВЕРТОГРАДА,
Щедрая ВЛАГА, вышнее БЛАГО, будь нам ОТРАДА!

[Адоники двойные:]
Полные СОТЫ, мед ВСЕЦЕЛЕБНЫЙ, в цельности СВЕТА,
Нами без СЧЕТА в песне ХВАЛЕБНОЙ буди ВОСПЕТА!

[Адоники тройные:]
Благ СОВЕРШЕНЬЕ, жен УТЕШЕНЬЕ, дай нам ПРОЩЕНЬЕ,
Павшим с МОЛЬБОЮ днесь пред ТОБОЮ, девой СВЯТОЮ!

[Адоники четверные:]
Нам, БЕЗОТВЕТНЫМ, НЕСМЕТНЫМ, ВСЕСВЕТНЫМ, в усилиях ТЩЕТНЫМ,
Ты нам ИЗМЛАДА ОТРАДА, НАГРАДА, спасенье от АДА.

[Стихи сдвинутые:]
О, БЛАЖЕНСТВО — хвалой славословить твое СОВЕРШЕНСТВО,
Тысячью тысяч молитв МОЛИТЬСЯ небесной ЦАРИЦЕ!

[Стихи двухконечные:]
ЖДАННОЙ, ЖЕЛАННОЙ явись взыскующим СВЕТА СОВЕТА,
РАДОСТЬ и СЛАДОСТЬ сердец, поправшая ЗМИЯ МАРИЯ!

[Стихи обращенные:]
Песней единой богат, — но, богатый единою песней,
Песней, слабою пусть, — но, пусть и слаба моя песня,
Песню велела мне честь, — но честь, повелевшая песню,
Есть царица небес, славнейших достойная песен.

[Стихи цепные:]
О, миров ГОСПОЖА, ДРОЖА пред волею ДЕВЫ,
ГНЕВЫ смертных ЦАРЕЙ СКОРЕЙ бушевать ПЕРЕСТАНУТ,
СТАНУТ меньше СТРАШНЫ ВОЙНЫ разверстые ГРОБЫ,
ЗЛОБЫ ее ТОРЖЕСТВО, — ОТТОГО, что отвеет УГРОЗЫ
РОЗЫ нетленнейший ЦВЕТ, ВСЕХ БЕД избавленье для бедных.

[Стихи сетевые:]

Святости	светлость,	чаянье	кротких,	царствия	матерь,
Светлость	покоя,	робким	водитель,	древо	почета,
Чаянье	робким,	целенье	убогим,	вестница	мира,
Кротких	водитель,	убогим	подмога,	правды	начало,
Царствия	древо,	вестница	правды,	сладость	благая,
Матерь	почета,	мира	начало,	благая, —	ВОССЛАВЬСЯ!»

12. Таково в основных чертах содержание средневековых латинских поэтик XII—XIII вв. — тех, в которых впервые в европейской словесности стал складываться на основе опыта нормативной риторики тип нормативной поэтики. Подводить здесь общие итоги их теоретического содержания было бы преждевременно: это именно первые шаги, итоги явятся лишь через несколько веков, в Возрождении и классицизме. Поэтому закончим наш обзор иначе — напоминанием о той социальной и культурной среде, в которой только и смогла явиться потребность в нормативной поэтике. Этой средой, как сказано, была школа — сперва соборная, потом университетская, но всегда на начальных своих ступенях, где подросткам вдалбливалась грамматика как основа всего дальнейшего курса семи благородных наук. Это была нелегкая работа, и участь учителя грамматики — такого, какими были и Матвей, и Гальфред, и Иоанн Гарландский, — часто была незавидной. Описание этой участи дает в лирическом обрамлении своего «Лабиринта» последний из наших авторов, Эберхард Немецкий. За его риторическим тяжелым пафосом мы видим картину забот и хлопот учителя, которому живется куда хуже, чем медику или юристу, который должен платить взятки за свою должность канцлеру, отбиваться от конкурентов, с трудом добиваться платы от родителей учеников, а в школе с трудом управляться с учениками-распутниками, учениками-лицемерами, учениками-зазнайками, учениками-тупицами и т. д. Вот эта композиционная рамка поэтической науки — начало и конец «Лабиринта» Эберхарда Немецкого; закончим ими наш очерк.

Мне пиерийская страсть повелела писать эти строки,
Мне подсказала предмет, ввергла Музе меня.
Мой недостаточный ум, сотрясав свои силы напрасно,
Был уж готов отложить плохо вязавшийся труд.
Видя томленье мое, Элегия так провещала:
«Бог тебе в помощь! Начни — и начатое свершишь.
В чем учительства груз, и в какой наставляешь науке
Ты и себя и других, — молви в неравных стихах».

Приободрила меня надежда на божию помощь:
Я начинаю писать — будь снисходителен, чтец!

Гневалась матерь-природа, когда в материнской утробе
Стала людской придавать облик несчастному мне.
Под оболочкою чрева провидя учителя члены,
Тотчас она прервала свой предназначенный труд,
Так возгласив: «Да выпадет сей из законов творенья
И да пребудет над ним праздной творящая длань!
О, когда бы не знать над собою ничьих повелений, —
Я бы отбросила прочь сей необточенный ком!
Нет; иная Природа, природствуя, мне предписала:
Там, где материи быть, — и быть и уставам моим.
Царь царит надо мной, закон, узаконенный свыше, —
Да обретет от меня труд сей последнюю грань.
Парка твоя, тебя не щадя, меня призывает:
Спрядена пряжа твоя — дело осталось за мной.
Жалок родишься ты в мир — сулит тебе жалкую участь
Знаков железная связь неизбежимой бедой.
Писаны в свитке небес и богатство и тощая бедность,
Преизобилие благ и измождающий труд.
Писаны в свитке небес и обманная слава, и почесть,
Зависти гложущий огнь, сладкая милость любви.
Писаны в свитке небес добродетельный путь и порочный,
Писана долгая жизнь, писана краткая жизнь.
Свиток небес я прочла до конца и в прочитанном вижу:
Нет, ни одно из светил не благосклонно к тебе!
Не изливает тебе огнистого света Диона,
Добрый Меркурий не льет искр от своей красоты, —
Только Сатурн под кривую косу подогнул твои годы,
Только злокозненный Марс светочем красным горит.
Целое небо тебе пророчит труды за трудами,
И не пророчит от них обогащенья ни в чем.

Молвив, Природа спешит явить материнскому взору
Образы этих трудов в первой палате ума.
Вот над книгами сын, — но это не есть Пятикнижье,
Не были Духом Святым мерены эти столбцы;
Не Птолемей для него свои раскрывает страницы,
Через которые ум к небу и звездам парит;
Это не трижды пять Евклидовых книг с чертежами,
Чей обычайный приют — у геометра в руках;
Эта книга — не та, в которой мудрец Аретинский
Всем предписал голосам правила умных наук;

Это не те перед ним развиваются длинные свитки,
В коих силу явил чисел бесчисленный ряд;
Живописуя красу цветущей риторской речи,
В сдвоенной книге ему не предстает Цицерон;
Не для него Аристотель писал те славные томы,
Что философия-мать в лоне носила своем;
Физика, что процвела под ведущею дланью Галена,
Ты в зерцале своем мир не покажешь ему;
Скрыты от взгляда его заветы Юстиниана,
Обогащенья ему не принесет Грациан;
Чужд ему сон Сципиона, божественных полный видений,
В многоречивых словах толстых Минервиных уст;
Не в астрономии он исчисляет двойные колуры
И параллельных кругов звездоносящую сеть;
Не для того и Платон умудренно описывал космос,
Чтобы его знатоком сын перед матерью слыл;
Нет, — лишь азбуку он, лишь самые первые строчки,
Первый истоптанный путь всякой школярской толпы,
Только Донатов учебник, за азбукой первую книгу,
Горьких источник слез, он обращает в руках,
Только он и листает, что хмурых и тощих Катонов,
Коих двойные стихи тупо зубрит новичок.
Плача, рождается он. Мы все рождаемся, плача,
Но для него этот плач горшую муку сулит —
Будут щеки его тяжелы от слезных потоков,
Будет в этих слезах не умиленье, а боль.
„А!“ — являясь на свет, Адамову первую букву
Новорожденный кричит, перворожденному в честь.
Этот же „А!“ вопиет, в нем особое чуя значенье,
Тот, кто будет юнцов альфе и бете учить.
Побагровевший от крика, он слышит в своей колыбели
Глас богини, чей трон шарообразен и быстр:
„Се исходишь ты в мир, где доля твоя человечья
С общею долей людской в царственной власти моей.
Жребьи людские в руке у меня, и жребий, который
Выпал на долю твою, — не обещает добра.
Царь, воитель, мужик, — царящий, цветущий, довольный —
Царством, славой, добром, — все покоряются мне.
Волей моей царь станет рабом, цветущий иссохнет,
Радующийся согнет спину под игом скорбей.
Знатным, алчным, гордым — дается, множится, шлется —
Из-под ладони моей — слава, богатство, почет.
Стоит мне руку отвесть — и глохнет гремучая слава,
Оскудевает доход, праздной становится честь.
Цвет риторики, труд грамматики, все многословье

Всех словесных наук вянет, пустеет, молчит.
К тем, кого я люблю, — поклоны, почтенье, удача —
Лести, черни, судьбы — клонятся, тянутся, льнут.
Смех рыданью в черед, рыданье смеху вдогонку,
Свету мрак, мраку свет я рассеваю вослед.
Мой переменчивый бег услаждает мне душу покоем:
Чем поворотливей шар, тем и надежнее он.
Слушай вещанье мое: готовься к трудам и невзгодам!
Ждать ли иных плодов с древа науки твоей?
Прежде крепка — а ныне без сил; цвела — и увяла;
Вместо почета — позор; вместо богатства — ничто!
Те процветают, кому язвящий язык помогает
Правдой неправду рядить, правду неправдой судить.
Те процветают, кому в поживу и жилы биенье,
И под мочою отстой, и испражненья цвет.
Те процветают, кому дает сребролюбие навык
Тень за тело продать, вид выдавая за ум.
Те процветают шуты, к которым придворные щедры:
Их языков болтовня по сердцу их господам.
Те процветают льстецы, у которых медовые речи
Скрыли губительный яд, ибо предательство в них.
Я потому и слепа, что слепых возношу я, а зрячих
В прах попираю, гублю добрых и пестую злых!..“»

. . . .

Эти науки впитав, сидит он в петле Лабиринта,
В шумном застенке своем, в полном стенаний дому.
Матерь элегий к нему запоздалой хромает стопою —
Скорбный жалея удел, скорбные молвит слова:

«Кафедра ваша несет заботы, досады, невзгоды,
Но тяжелее всего — жадно берущая длань.
Ежели дар дается не в дар, то по божьим уставам
Даже сама благодать блага не будет давать.
Кто благодатью рожден, тот сделался Симону сыном
И за деньгу продает место, где надобен дух.
Дар наставленья юнцов продает он и мзду принимает,
И не пугает его Симона злая судьба.
Все, что святые отцы завещали во славных заветах,
Он умаляет, хулит, не почитает ни в грош.
Алчным желаньям придав покров неправого права,
Он вымышляет закон, чтоб воспокорствовал ты.
Прибыль он хочет делить, а труд делить он не хочет —
Стыд и страх позабыв, он, не посеявши, жнет.
Воля его такова, а ты этой воле покорствуй
Всем покорством твоим, всем раболепством твоим.

Ежели ты, как купленный раб, не будешь безмолвен
Перед господским лицом, — жизни спокойной не жди.
Этого мало: еще и о том стенание наше,
Что и в доходе твоем всюду всегда недочет.
Плату за пролитый пот сулят тебе хитрые щедро,
А как настанет платеж, некому станет платить.
Тот половину даст, а тот и вовсе откажет:
„Сыну ученье не в прок — не за что деньги давать!“
Третий клянется, что дал, чего никогда не давал он;
Сладок четвертый в речах, только не сладок в дарах.
Чтоб не остаться ни с чем, бежишь, как наемный работник,
Мысля, что можно обресть благополучье судом.
Нет! Если что и возьмешь по суду, отберет половину
Стряпчий за звонкую речь, — много ли будет в мошне?

Есть меж твоих школяров такие, в ком порча гнездится:
Сердце влечет их во зло, пренебрегая добром.
Всем, что запретно, бесчестно, постыдно, они растлевают
Нежной юности цвет в буйстве деяний своих.
Им по душе не писчие доски, а звонкие деньги,
Мил им не грифель в руках, а быстрометная зернь.
Вместо училищ — трактир, а вместо ученых — трактирщик,
Вместо учительных книг — блудная девка у них.
Что в них юного? что в них чистого? юности нежной
В них не приметишь следов, как и следов чистоты!
Юный и чистый при них лишается юности чистой —
Так от паршивых овец в стаде зараза идет.
Нет узды на тех, в ком бушует несытое буйство, —
Сколько их ни бичуй, все не добьешься добра.
Мед увещаний, терн наставлений, яд наказаний —
Им ничто не внушит благопоспешность и мир.
Чтение — ссора у них, сочинение — брань, стихотворство —
Драка, а вместо самих правил грамматики — суд.
По сердцу ссора для них, по вкусу — брань, по уставу —
Драка, и хуже зверья злятся они пред судом.

Есть и такие меж них, что нравом лисе подражают,
В лживой своей простоте злое коварство тая.
Ангельский облик приняв, но демонской хитростью тешась,
Рады они, опьянясь, лютым обманом истечь.
Под драгоценностью — грязь, под медом скрывают отраву,
Под первоцветом — шипы, ил — под зеркальной водой.
Рады они втихомолку вредить нечающим ближним
И неповинных ни в чем тяжкой виной бременить.

Мнимая их простота, притворством их скрытая злоба
Неосторожных разит острых болезненней стрел.
Многих вздувает, увы, надмение, пагуба злая,
Люциферический тлен, страшный самим небесам.
Видимость, знание, суть порождают его в человеке:
От нечестивых отцов жди нечестивых сынов.
А от него самого рождаются зависть и гибель,
Чтоб совокупно разить тех, кто высок и силен.
Малых сих презирая, равняться ни с кем не желая,
Рады они заводить с равными распри и рознь,
Быть всех прочих превыше, слова раболепные слышать
И своевольно хотят все, что угодно, вершить.
Ежели их упрекнуть — пузырем они вздуются сразу,
Словно готовя себе оной лягушки судьбу.
Ежели розгу занесть — закипят возмущением буйным,
И растечется лицо, словно от пламени воск.

Есть и тупицы: скорей на алмазе ты высечешь надпись,
Нежели в их головах должный посеешь посев.
Сколько ни дай, ему все равно: каменистое поле
Ни от какого зерна жатвы тебе не сулит.
Не отчеканит язык твой чеканом железное сердце:
Лишь заболит голова от многословных трудов.

Есть и такие, чей ум — как будто вода под чеканом:
Все принимает легко и ничего не хранит.
Истинно, жидкий их мозг — скудельный сосуд и бездонный:
Сколько в него ни вольешь, не уцелеет ничто.

Легкость ума плодит непосед: одной для них мало
Школы — другую подай, третью и пятую им!
Словно змея у него на хвосте, всегда он неверен:
Только что прибыли ждешь, — глядь, а его уже нет.

Этот Протея берет в образец: у него отражают
Все измененья лица смену желаний пустых.
То ему нравится вещь, а то вдруг не нравится вовсе,
То он любимому враг, то нелюбимому друг.

Утром, в школу бредя, ползут они, как черепахи, —
Вечером по домам быстро, как зайцы, бегут.
Каждый в учении час им кажется тягостно долгим,
А без ученья и день кажется в самый обрез.
Словно бы тис — пчеле, вода — коту, палка — собаке
Так нерадивым юнцам слово ученья претит.

Чтобы невзгоды твои перечислить, злосчастный учитель,
Мало и дважды пяти алгорисмических цифр.
Ежели сетуем мы на жалкую жизнь человечью,
То невозможно молчать и об уделе твоем.
Сердце сгорает в тебе ревнительным жаром науки,
Тело тебе истомил голод парижских столов.
Истинно, город Париж есть рай для тех, кто богаты,
А неимущим жильцам это бездонная топь.
Был горнилом твоим Орлеан, где классики чтятся,
Бьет мусический ключ, гордый стоит Геликон.
Бледным, тощим, нагим ты домой воротился оттоле,
И без плаща на плечах, и без гроша за душой.
Ныне же стали тебя гнести, сожигать и коверкать
Долг, и рвенье, и страх из-за твоих школяров.
Бодрствуешь ночь при огне, готовя урок повседневный,
Чтобы его преподать и обезглаветь совсем.
Многой тоскою объят, одиноко на кафедре сидя,
Должен ты скорбно собрать, что кому было дано.
Обременяет тебя декламации ранней обуза
И продолженье ее из ученических уст.
Так предмет изложить, чтобы отрокам стал он посилен, —
Это есть тягостный крест, вечная ноша твоя.
Слушать стихи, об ошибках судить, обтачивать строчки —
Ах, нелегко врачевать виршеписательский зуд.
Каждый день в диктовках своих ты желаешь здоровья, —
Только тебе самому, верно, здоровым не быть.

Кафедре той, где с козьей шерсти ты учение правишь,
Часто случается быть креслом судейским твоим.
Детские души порой бывают чреваты раздором,
Уши твои подчас режет раздавшийся плач.
Ты же, выслушав тех и других и составивши мненье,
Должен его преподать с помощью хлесткой лозы.
Карой вину настигать — нелегкая это забота,
И безнаказанною часто бывает вина.
Ежели ты у юнца оставишь вину без вниманья, —
Пылкий отец на тебя высыпет грубую брань.
Ежели, наоборот, юнец получил по заслугам, —
Тоже готовься принять ругань, попреки и гнев.
Столько и чисел нельзя сыскать на таблице счисленья,
Сколько распрей и свар перед тобою кипит.
Неучей буйных толпу удержать от насилья и драки —
Это не честь, а беда: кто испытал, подтвердит.

Много меж тем и невежд, учеными быть притязая,
К кафедре лезут твоей: все их посулы — ничто,
Мудрость их — имя без вещи, а плата им — вещь, а не имя:
Имя у них на виду, суть их сокрыта внутри.
И неученый ученых теснит, неученый угодней
Тем, кто за вескую мзду даст им опору в себе.
Филину жаворонок, гусям попугай, галке лебедь
И Филомела сама ворону место даст.
Но, утомленная долгим путем, сдержу мои стоны:
Здесь пресекается шаг разноразмерных колен».

Примечания

Основным изданием текстов средневековых латинских поэтик является сборник: *Faral E.* Les Arts Poétiques du 12me et 13me siècle: Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age. P., 1924. Здесь напечатан трактат Матвея Вандомского, поэма и трактат Гальфреда Винсальвского, «Лабиринт» Эберхарда Немецкого и несколько более мелких произведений; в большом вступлении собраны сведения о жизни и творчестве авторов и сделана первая систематизация содержания трактатов по четырем пунктам: способы начинать, амплификация, украшения слога, источники. Некоторые поправки к текстам Фараля предложил Седжвик (*Sedgewick W. B.* Notes and emendations on Faral's Les Arts Poétiques. — Speculum, 2 (1927), p. 331—343; ср.: *Idem.* The style and vocabulary of the latin Arts of Poetry. — Ibid., 3 (1928), p. 349—381). Два трактата, вошедшие в издание Фараля лишь в кратких пересказах, дождались научных изданий позднее: см.: Gervasius Melclesiensis. Ars Poetica / Ed. Grabener H. J. Münster, 1965 (Forschungen zur romanischen Philologie, 17); The Parisiana Poetria of John of Garland / Ed. with introduction, translation and notes by Lawler T. New Haven; London, 1974 (Yale Studies in English, 182). Ссылки на произведения, изданные Фаралем, делаются по его рубрикации разделов и параграфов, на Гервасия и Иоанна — по страницам отдельных изданий. Два прежде изданные сочинения потом появились в полезных комментированных переводах. См.: *Gallo E.* Matthew of Vendome: Introductory treatise on the Art of Poetry. — Proceedings of the American Philosophical Society, 118 (1974), p. 51—92; *Idem.* The Poetria Nova and its sources in early rhetorical doctrine. The Hague, 1974 (последняя работа осталась нам недоступна). Обзор развития средневековой латинской поэтики на общем культурно-историческом фоне средневековых теорий словесности стал, однако, возможен лишь в последнее десятилетие, в результате изучения новых текстов (в значительной части не опубликованных) по грамматике, эпистолярной теории и теории проповеди. Первая общая работа такого рода, параллельно прослеживающая эти три отрасли средневековой теории словесности, явилась лишь в 1974 г.: *Murphy J. J.* Rhetoric in the Middle Ages: a history of rhetorical theory from St. Augustine to the Renaissance. Berkeley; Los Angelos, 1974: рассчитанная на читателя-непрофессионала, она, тем не менее, вводит в оборот много неизвестного материала, представляющего большой интерес для специалистов, и без нее настоящий очерк не мог бы быть написан. Во всем

основном мы следуем за исторической систематизацией, предложенной Морфи. Более ранние публикации этого исследователя: Medieval Rhetoric: selected bibliography. Toronto, 1971; A synoptic history of classical rhetoric. N. Y., 1971; Three medieval rhetorical arts (переводы Гальфреда Винсальвского, Роберта Базворнского и псевдо-Альбериковых Rationes dictandi). Berkeley; Los Angelos, 1971, — остались нам недоступны. Общие рамки средневековой латинской культуры, куда вписываются рассматриваемые сочинения, намечены в классическом труде: *Curtius E. R.* Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, 1948 (франц. пер. 1952; англ. пер. 1953), особенно гл. 3, 4, 8.

2 Первый надежный очерк системы античной поэтики в том виде, в каком она действительно бытовала в античных школах, русский читатель найдет в книге: *Татаркевич В.* Античная эстетика. М., 1977, с. 224—254 (в оригинале — с хорошей подборкой наиболее показательных цитат: *Tatarkiewicz W.* Estetyka starozytna. Wyd. 2. Wroclaw etc., 1962, s. 293—306). Очень полезная антология систематизированных текстов по античной поэтике — в кн.: *Madyda L.* De arte poetica post Aristotelem exculta quaestiones selectae. Cracoviae, 1948 (Archivum philologiczne, 22).

3 *Murphy J. J.* Op. cit., p. 27—28.

4 Об античной риторике см. подробнее в кн.: *Марк Туллий Цицерон.* Три трактата об ораторском искусстве. М., 1972, с. 7—73, с библиографией; об античной грамматике — статьи в сб.: Древнегреческая литературная критика. М., 1975.

5 См.: Formulae Merovingici et Carolini aevi / Ed. Zeumer K. Hannover, 1886 (Monumenta Germaniae historica, Leges, V). Сходную цель имели и Varia Кассиодора в VI в.; но высокий литературный стиль Кассиодора был труден для подражания и остался без применения.

6 Artes praedicandi / Ed. Charland Th. M. Paris; Ottava, 1936; *Caplan H.* Medieval Artes praedicandi: a handlist. Ithaka, 1934 (Cornell Studies in Classical Philology, 24); ср.: *Idem.* Classical rhetoric and the medieval theories of preaching. — Classical philology, 28 (1933), p. 73—96.

7 *Гуревич А. Я.* Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981, с. 132—175.

8 Хотя Морфи (указ. соч., с. 310—311) и подчеркивает, что вся система приемов, несомненно, сложилась раньше, и университеты только стали благоприятной средой для ее выявления.

9 Цит. по кн.: *Murphy J. J.* Op. cit., с. 299.

10 Briefsteller und Formelbücher des XI. bis XIV. Jahrhunderts / Hrsg. v. Rockinger L., Bd. 1—2. München, 1863 (Quellen und Erörterungen zur bayerischen und deutschen Geschichte, Bd. 9), reprint. N. Y., 1961; Adalbertus Samaritanus, Praecepta dictaminum / Hrsg. v. Schmale F. J. Weimar, 1961 (Monumenta Germaniae historica, Quellen zur Geistesgeschichte, 3); ср.: *Schmale F. J.* Die Bologneser Schule der Ars dictandi. — Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters, 13 (1957), p. 16—34. Другие источники, перечисленные в книге Морфи, остались нам недоступны.

11 См.: *Миллер Т. А.* Античные теории эпистолярного стиля. — В кн.: Античная эпистолография. М., 1967, с. 5—25.

12 *Rockinger L.* Op. cit., p. 806—834 (см. примеч. 10).

13 *Murphy J. J.* Op. cit., p. 262—263 (с факсимиле).

14 Grammatica Graeca, цит. по кн.: *Murphy J. J.* Op. cit., p. 154.

15 См.: *Bursill-Hall G. L.* Speculative grammars of the Middle ages: the doctrine of the partes orationis of the modistae. The Hague;

Paris, 1971; *Pinborg J.* Die Entwicklung der Sprachtheorie im Mittelalter. Munster; Copenhagen, 1967 (Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters, 42, no. 2).

[16] Tib. Claudii Donati Interpretationes Vergilianae / Ed. Georgius H. Lipsiae, 1905, vol. I, p. 3.

[17] Два послания из этого письмовника переведены в кн.: Памятники средневековой латинской литературы X—XII вв. М., 1972, с. 440—446.

[18] Это упоминание послужило толчком к исследованию зависимости литературной техники Чосера (главным образом в описаниях) от уроков «Новой поэтики» — см.: *Manley J. M.* Chaucer and the rhetoricians. — Proceedings of the British Academy, 12 (1926); *Murphy J. J.* A new look at Chaucer and the rhetoricians. — Review of English studies, 15 (1964), p. 1—20.

[19] *Lawler T.* Op. cit. (см. примеч. 1), p. XV.

[20] См.: Romanische Forschungen, 29 (1911), p. 131.

[21] См.: *Kelly D.* The scope of treatment of composition in the 12th and 13th c. Arts of Poetry. — Speculum, 41 (1966), p. 261—278.

[22] Примеры искусственные: в подлиннике они разнородны и неудобосопоставимы.

[23] Carmina Burana / Ed. Shumann O., Heidelberg, 1941, Bd. 2, S. 163.

[24] Попытки систематизации тропов и фигур то на логической, то на психологической основе предпринимались неоднократно и в Новое время, но не с бо́льшим успехом. Наиболее полна и стройна классификация, предложенная в книге: *Lausberg H.* Handbuch der literarischen Rhetorik: eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. München, 1960. Bd. 1—2. Книга Л. Арбузова (*Arbusow L.* Colores rhetorici: eine Auswahl rhetorischer Figuren und Gemeinplätze als Hilfsmittel für akademische Uebungen an mittelalterlichen Texte. Göttingen, 1948) осталась нам недоступна.

[25] См.: *Quadlbauer F.* Die antike Theorie der genera dicendi im lateinischen Mittelalter. Graz; Wien; Köln, 1962.

[26] Grammatici Latini, I. p. 482 Keil.

[27] *Curtius E. R.* Op. cit. (см. примеч. 1), Excursus 5.

[28] *Meyer W.* Die rhythmische lateinische Prosa. — In: Meyer W. Gesammelte Abhandlungen zur mittelalterlichen Rhythmik. B., 1905, Bd. 2, S. 236—286; *Polheim K.* Die lateinische Reimprosa, B., 1925.

[29] *Norberg D.* La poésie latine rhythmique du haut Moyen Age. Stockholm, 1953; Introduction à l'étude de la versification latine médiévale. Stockholm, 1958; *Mari G.* Ritmo latino e terminologia ritmica medievale. — Studi di filologia romanza, 8 (1901), p. 35—88.

ПРИЛОЖЕНИЕ



Гермоген

Введение к трактату «О видах речи»

Из главы 1

Ритору, я полагаю, нужно знать, как ничто другое, виды красноречия, а именно, в чем они состоят и как получаются. Возьмем ли мы речи чужие, будь то авторов древних или новейших, то научиться судить, что́ в них хорошо и точно или почему нет, без знания этого предмета невозможно. Да и тому, кто сам захотел бы овладеть речью прекрасной, благородной и близкой к древним образцам, наука эта весьма необходима, если, конечно, он не стремится отойти от совершенства как можно далее.

Дело в том, что ревностное подражание древним, когда оно опирается на голый опыт и упражнение без смысла, не может, я думаю, быть успешно даже там, где в счастливых природных данных нет недостатка. Пожалуй, напротив, природные преимущества загубит тот, кто без всякого искусства ринется на что попало. Когда же некто пожелает следовать древним, вооружась наукой и знанием предмета, то будь он от природы одарен весьма умеренно, все равно его не ждет поражение. А лучше всего, когда и природные задатки присоединяются сюда же; ведь тогда он сможет сделать хорошего гораздо больше. Если же их нет, тогда нужно попытаться приобрести то, чему можно выучиться и что зависит только от нас самих, ибо здесь и обделенные природой могут превзойти тех счастливчиков, прилежно и правильно работая над собой.

Итак, разобрать виды красноречия важно и необходимо как для тех, кто намерен в нем подвизаться, так и для тех, кто хотел бы судить о нем со знанием дела; и вдвойне необходимо для тех, кто намеревается делать и то и другое. Нечего дивиться поэтому, если такой разбор окажется труден и не удовольствуется каким-нибудь односложным уро-

ком; ибо произвести нечто достойное вообще нелегко, а что может быть достойнее прекрасного и благородного слога, какого бы образца речь мы ни взяли? Я удивился бы, если бы отыскалось нечто более достойное для того, кто есть человек и живое существо, наделенное смыслом.

Уже приступая к изложению моих наставлений по каждому разделу, спешу предупредить, что сейчас речь у нас пойдет не о платоновском, демосфеновском или еще чьем-то образцах слога — о них мы тоже поговорим, но позже. Сейчас речь не об этом. Нам предстоит показать, что́ такое величавость и чем она достигается, а также, что́ есть шероховатость, или простота, и все остальные виды [идеи] красноречия. Затем, в связи с этим же, я скажу о каждом из прославленных мужей. Необходимо будет рассмотреть, кто из них затейливее других пользовался словом, соединяя почти все виды красноречия, и тогда мы сможем судить обо всех видах слога. Ибо точно судить о любом виде красноречия и о смешении их возможно, лишь показав каждую в отдельности из частей, а равно, откуда, из чего и благодаря чему составляется некое целое того или иного рода. Необходимо рассмотреть, что в смешении этих образцов сообразно искусству, а что нет, а также, как получается речь совещательная, панегирическая, судебная или всякая иная.

Более всех прочих, стало быть, по мнению моему, таким способом управлялся со словом, то и дело разнообразя собственную свою речь, не кто иной, как Демосфен. А потому, говоря о других образцах слога, нам не миновать ни его, ни его сочинений. И пусть никто не пренебрегает ни таким методом, ни нашим суждением, не познакомившись поближе с тем, что будет сказано. Ибо я полагаю, что в данном случае мы скорее заслуживаем удивления прежде всего за вразумительность, так что порицать нас по праву мог бы лишь тот, кто захотел бы пройти вместе с нами все по порядку.

Итак, Демосфен, что было самое главное, политическую речь доведший до совершенства, достиг этого во всех случаях и повсюду смешениями, и, выступая в роде совещательном, не старался всячески отгородить свою речь от рода судебного или панегирического; одним словом, что бы он ни делал, прочего не избегал, в чем не так трудно убедиться любому, кто не раз обращался к его сочинениям. И в самом деле, по мнению моему, невозможно установить, какими образцами слога пользовался он словно буквицами, вырабатывая знаменитый свой слог, какие виды красноречия взаимным расположением образуют самый панегирик и прочие

его речи. Да и установив это, не менее трудно об этом нечто высказать и показать с достаточной ясностью. Ибо прежде меня, кажется, не было никого, кто к настоящему времени сколько-нибудь отчетливо разработал то, к чему прилагаю труд я. Те же, кто и касался этого предмета, высказывались о нем смутно, сами себе не слишком веря в своих утверждениях; до того у них все перепуталось. Кроме всего прочего, те, кто полагает, будто говорит об этом муже, рассматривая его слог по частям и по мере своих сил, мало или вообще не размышляют о том, что есть некое целое, — я говорю о величавости самой по себе, о простоте и прочих видах слога. Так вот, Зевс свидетель, о Демосфене они, пожалуй, чему-то нас научили, а особливо о его частях, исследование которых, по их же собственным словам, они и писали. Что же касается всякого слога и всякого вида красноречия, будь то в стихах, в поэме или же в прозе, тут они оставили нас совершенными неучами, насколько это от них зависело. Дело в том, что, как было мною сказано, такие вещи трудно установить, а, установив, трудно преподать ясно и вразумительно.

Мы же, однако, не станем уподобляться им, а испытаем предложенный выше путь: я надеюсь, что если мы сможем точно показать одно за другим эти как бы буквицы и начала Демосфенова слога — сколько их, каковы они, как получаются, как смешиваются друг с другом и что дает то или иное их смешение, — то, пожалуй, мы установим это для всякого слога. Обещание сказать и о самом этом ораторе звучит весьма почтенно; на деле же мы тотчас превращаемся в подсудимых, и пусть судьей нам будет всякий, кто захочет.

Итак, я утверждаю, что Демосфенов слог составляют следующие свойства, если кто хочет услышать все за один раз: ясность, весомость, красота, выразительность, верность лицам и обстоятельствам, истина, мастерство. Я разумею, что все эти свойства, как бы переплетенные вместе и взаимно пронизывающие друг друга, суть нечто единое; и таков Демосфенов слог.

Из перечисленных видов [идей] слога одни суть сами по себе и составляют сами себя, между тем как другие включают в себя некоторые подчиненные виды, из которых они и составляются. Некоторые совпадают друг с другом какою-то частью или даже несколькими частями. Короче говоря, одни суть более общие виды, другие же как бы по некоторому признаку совпадают с иными видами, отличаясь от всех прочих. Третьи же, как я сказал, пребывают в себе, не нуж-

даясь ни в чем ином. Кто последует дальше, тому станет более ясно, о чем я говорю, когда мы займемся каждым из этих видов. Для начала же следует сказать, из чего образуется всякий слог по природе своей и без чего не мог обойтись ни единый вид речей. Став, таким образом, более подготовленными учениками, мы сумеем проследовать далее и, взяв для рассмотрения некоторые из перечисленных видов, а именно, подчиненные, сказать, из чего по природе своей они получаются.

Итак, всякая речь заключает некоторую мысль или ряд мыслей, затем тот или иной путь следования этой мысли, а также словесное выражение, которое к ним прилаживается. Это словесное выражение уже само по себе имеет некоторую особенность, но в то же время существуют еще известные обороты и членения, а также стяжения или прерывания — и ритм, который, собственно, и складывается из последних двух. Дело в том, что как бы мы ни стягивали одни куски нашей речи с другими, прерывая ее в том или другом месте, — большой разницы не будет, но ритм будет совсем иной. Возможно, сказанное не вполне ясно, поэтому поясним суть дела примером.

Допустим, мы хотим произвести впечатление речи сладостной. Очевидно, мыслями сладостными будут сказочные и близкие к ним мысли, а также некоторые другие, о которых мы поговорим позже, когда речь пойдет собственно о сладостности. Однако таковы должны быть мысли; а путь их изложения — постепенное выведение развернутым строем, но никак не внезапный набег или что-нибудь иное. Если же взять словесную сторону, то здесь нужны эпитеты и выражения по возможности свежие, а не затасканные сочинителями или по природе своей бледные; и каждое слово — чистоты совершенной. Что до оборотов речи, они должны быть правильными, избегая всего, что встречается редко или вовсе не привилось. Отдельные членения речи, колоны, пусть будут либо немногим больше естественных разделов предложения, или просто с ними совпадают. Стяжение отдельных отрезков при таком роде выражения довольно непринужденное, но отнюдь не расхлябанное, поскольку и сам ритм должен давать приятное ощущение сладостности. В стихе наиболее подходят размеры дактилические и анапестические. Говоря о ритме и о стяжении, необходимо обратить внимание на слоги и буквы, поскольку ритм слагается из них и промежутков между ними, как то станет более ясно из последующего изложения. Однако сладостность состоит, собственно, во взаимном расположении частей, прерыва-

ния же — более случайны. Сам же ритм как таковой сопутствует тому или иному сочетанию и прерыванию, будучи сам чем-то иным, нежели эти два, подобно тому, что будет, скажем, если мы возьмем дом или корабль, или что-либо подобное: мы увидим камни или бревна, как-то сложенные и занимающие какое-то место, благодаря чему получается строение того или иного вида, но вид этот сам есть нечто иное, нежели чередование нагромождений и пустот.

Итак, во всяком виде слога мы усматриваем следующие составные части: мысль и путь ее изложения, обороты речи и ее членения, стяжения, прерывания и ритм. Для меня вполне очевидно, что это, как и сказанное выше, нуждается в некотором пояснении; однако из примеров, сколько бы мы их ни предлагали, ясность произойти не может, хотя многие убеждены в противном. Разумеется, это не так, хотя я допускаю, что подобным людям примеры необходимы; но вот с тем, что приведи я сейчас пример, и все сказанное станет яснее ясного, я никак не могу согласиться. Скорее уж напротив, если теперь и в дальнейшем на всякое слово представлять примеры, это не только затянет изложение, но, что важнее, непозволительно его запутает. Вот почему и теперь не о сладостности надлежит говорить [ибо впоследствии мы еще будем говорить о ней обстоятельно]; следует лишь показать, что делает отточенным каждый вид речи как таковой, чтобы тем самым став, как я уже говорил, более подготовленными учениками, мы легче усвоили все по порядку.

Итак, возвращаюсь к этому предмету. Дело в том, что хотя все так, как мы сказали, и каждый вид слога состоит из вышеназванного, однако речи, которая была бы тщательно отработана по всем требованиям какого-то одного вида, с присущими ему мыслью, изложением, словом и всем остальным, очень трудно, почти невозможно найти у кого-либо из древних. В зависимости от преобладания тех или иных свойств получается тот или иной вид, и бывает, что у кого-нибудь из них вид этот непомерно разрастается. Нашего оратора, разумеется, я отсюда исключаю. Ибо если и он выходил за пределы перечисленных видов, то делал это иначе, нежели те, усиливая какую-либо частицу или даже черточку одного вида больше всех остальных, — я имею в виду его обильность; а то, почему он это делал, мы разберем более тщательно там, где речь пойдет о важности и о самой этой обильности. Когда, однако, он, как мы только что говорили, усиливал мельчайшую частицу или черточку одного вида более остальных, он отдавал должное и всем прочим, каждой в отдельности, возвышенные, блистательные

мысли умеряя изложением и оборотами или чем-либо прочим, малые и незначительные все теми же средствами приподнимая и выправляя, но и всякому другому равным образом примешивая не свойственные и не присущие ему части; сообщая этим своей речи разнообразие, он понуждал все звучать в согласии и быть единым целым, так что все виды у него пронизывают друг друга; тем самым из всего, что только было прекрасного, он выработал единый прекраснейший вид красноречия — Демосфенов слог.

Итак, я уже говорил, что ни у кого из древних авторов нельзя отыскать ничего, что было бы в точности подобным, да и по природе, без сомнения, было бы ошибкой, избегая пестроты, разрабатывать некий единообразный способ речи; но, как было выше сказано, один вид пополняется за счет другого, и тем самым получается, что у каждого из них тот или иной слог. Когда я говорю «пополняется», это не значит, будто усиливаются черты, собственно и составляющие каждый вид слога, как то: изложение, обороты, стяжения, прерывания и тому подобное [поскольку и это, вероятно, имеет значение]. Я же говорю вот о чем: сильнее всего используется главное в каждом виде; ибо это и создает, в основном, известный вид красноречия. И «пополнить» в данном случае значит — использовать самое главное того или иного вида. Бывает же, что кто-нибудь либо опускает их, используя все прочие, либо пополняет за счет этих последних. Однако того вида, которому свойственны использованные черты, такая речь достигнет еще меньше. Следовательно, нам придется поговорить о значении составных частей каждого вида речи.

Итак, самое первое и наиболее мощное, где бы то ни было, — это мысль; за ней слово. Третье — оборот: я разумею обороты речи. Далее — метод, т. е. путь изложения мысли, как четвертое по счету, но не по значению его в области мастерства. Ибо, это будет разъяснено в разделе о мастерстве, там и первое может отступить. Последними пусть будут стяжение и прерывание. Не исключено, что и они, пожалуй, окажутся не последними, особенно в поэзии. Дело в том, что одно без другого мало или вовсе ничего не прибавляют к виду речи. Вместе же они, да еще и ритм, дают много и немаловажны. Ученики музыкантов, вероятно, поспорили бы с нами, не следует ли поставить это последнее впереди мысли; ибо они утверждают, что ритм сам по себе вовсе без членораздельной речи имеет такое значение, какого ни одно другое свойство слога не имеет, поскольку ритмы, по их словам, потребны всякой панегирической речи, чтобы ублажать слушателей, и, напротив, ритмы же так

опечалят душу, как ни одна жалостная речь, да и подвигнуть дух более всего способна речь мощная и внушительная. Короче говоря, подобным образом во всем подряд они подняли бы нас на смех, так не будем же и мы отставать от них; пусть, если кому-нибудь это угодно, ритм будет первым, а если угодно, последним, или же средним по значению из названного выше. Я же берусь показать, какие ритмы свойственны каждому виду слога и в какой мере допустимо прилаживать прозаической речи тот или иной ритм, не сбиваясь при этом на пение, а если и здесь ритмы будут иметь то же значение, что и в прочих мусических искусствах, пусть они займут первое место; а если не такое, пусть, по суждению моему, займут место, отвечающее тому значению, какое имеют. Я убежден, что в том, какой получится слог, доля ритма довольно велика, но не настолько, насколько они уверяют.

Подытожим кратко все сказанное, чтобы в остальном перейти уже к рассуждению о видах красноречия. Какие черты определяют тот или иной вид слога и каково их значение, а также, в чем состоит Демосфенов слог и почему мы решили предварительно обратиться к сочинениям этого мужа, было сказано выше. Добавим, что ни одного вида в отдельности, самого по себе, найти невозможно, разве что создание каждого автора объявить особым видом, как то Платонов слог или Демосфенов слог. Наконец, самое по себе величавость, как мы говорили, или что бы то ни было само по себе, ни у кого из древних сплошь да рядом отыскать невозможно; с другой стороны, смешение [будь то слов или чего угодно] нельзя хорошенько ни узнать, ни сделать, если предварительно мы не узнали каждой из тех вещей, что образуют или могут образовать слияние; например, не постигнув природы белого или черного, мы не сможем судить о сером, которое получается путем их смешения. А раз так, то необходимо их всех оставить в покое (я разумею каждого из этих мужей, сиречь Платона, Демосфена, Ксенофонта и всех прочих) и приступить к тому, что стоит в начале всего, к наимельчайшим частицам речи, и разобрать каждую в отдельности. Дело в том, что, отправляясь в путь отсюда, легче узнать каждую часть в отдельности, а также рассмотреть и описать наиболее отработанные их сочетания, если кто пожелает сознательно следовать кому-либо из древних или новейших авторов. Итак, вот куда мы направляемся с самого начала; а по пути мы поговорим о тех видах речи, из которых, согласно вышесказанному, складывается Демосфенов слог. Рассмотрев также им подчиненные и наполняющие их

виды, мы сумеем сказать что-нибудь вразумительное и о каждом из них. А были это следующие виды: ясность, весомость, красота, выразительность, верность лицам и обстоятельствам, истина, мастерство. О них-то и следует поговорить, а более всего о ясности и составляющих ее чертах. Не нужно удивляться, если обнаружится, что некоторые виды совпадают в чем-то с другими, например по мысли, по выражению или чему-то еще; так, чистота совпадает с простотой прежде всего в правильности оборотов. Пример: «Есть некий Саннион, наставник трагических хоров» — это сразу и чисто, и просто. В свою очередь, грубость и язвительность имеют общее в мысли. Те мысли, которые в грубом слоге дадут брань, приводят к язвительности, когда возвещаются членораздельно и достаточно длинными оборотами. Равным образом, общее находится у язвительности и величавости. Однако нет нужды этому дивиться, коль скоро каждый вид в целом окажется иным, нежели прочие. Не беда, если некоторые части будут одинаковы у разных видов, если это по существу виды разные. Так, человек в целом есть нечто иное, нежели прочие живые существа, но смертность роднит его с животными, а разум, отличая от них, уподобляет богам.

Итак, определим с самого начала: есть некоторые виды речи, совпадающие в чем-то с другими. Но довольно об этом. Пора перейти к разговору о ясности, которую мы поставили первой, поскольку каждый слог прежде всего нуждается в ней; противоположность ей — очевидно, неясность, а подчиненные виды — чистота и отчетливость.

12 Заказ № 665

Иоанн Гарландский

«Поэтика». Избранные места



Вступление

О пяти вещах следует спросить при начале этого сочинения: о предмете; о намерении сочинителя; о пользе для слушателя; о том, к какой оно принадлежит части философии; о том, каков его метод.

Предмет его есть наука сочинения в прозе, метрах и ритмах; но за этими тремя науками стоят иные пять: нахождение, отбор, запоминание, расположение и украшение.

Намерение сочинителя есть преподать науку красноречия.

Польза есть в том, чтобы научиться обрабатывать любой предмет в прозе, метрах и ритмах.

Принадлежит эта книга к трем видам философии: к грамматике, ибо учит говорить правильно; к риторике, ибо учит говорить красиво; к этике, ибо учит и побуждает к достойному, а это, согласно Туллию («Об обязанностях», III, 34), есть начало всех добродетелей.

Метод же таков: сочинитель учит находить слова по науке нахождения, а именно существительные, прилагательные и глаголы в прямом и переносном значении для любого рода сочинения, будь то письма деловые или ученые, стихи элегические, комедия, трагедия, сатира или история. Речь идет то о прозаическом роде, то о стихотворном, попеременно, а под конец о ритмике и в самом конце о метрике, где приводятся 19 метрических стихотворений по образцу Горация, столькими размерами пользовавшегося в своих одах, что все размеры метрических стихов и гимнов бывают из их числа. Вот так пойдет здесь речь то об одном предмете, то о другом, по частям и переменно; а то есть такие, которые готовы вырвать из книги науку прозы отдельно, а другие — науку метрики, ритмики или стихотворства отдельно, и так разодрать всю книгу в клочья; у меня же кто хочет иметь часть, тот должен иметь и все целое.

Глава 1. [О нахождении]

Определение и разделение прозы... Скажем, что́ есть проза. Проза есть сентенциозная речь, сложенная красиво, не без помощи метра, и лишь расчлененная клаузулами на должных друг от друга расстояниях... Проза была технографическая ... какою пользуются Аристотель и преподаватели наук; историческая, какою пользуется церковь, иногда трагики и комики, а также некоторые другие ученые; диктаменная, какою пользуются суд и школа; и ритмическая, какою мы пользуемся в церковных прозах [=секвенциях], — впрочем, последний вид принадлежит музыке...

Определение и разделение метра. Засим дадим определение метру. Метр есть определенная соразмерность стоп, расчлененная по стихам... Стопа есть определенная мера слогов и долгот. Стих есть правильная совокупность таких стоп...

О нахождении. Как сказал Гораций в «Поэтике» [38—41] о нахождении и отборе, мы должны прежде найти, нежели из найденного отобрать, и прежде отобрать, нежели отобранное располагать:

Взявшись писать, находите себе задачу по силам!
Прежде прикиньте в уме, что смогут вынести плечи,
Что не подымут они. Кто выбрал посильную тему,
Тот обретет и красивую речь, и ясный порядок...

Что́ есть нахождение. Найти — это значит прийти к познанию неизвестной вещи под водительством собственного разума. ...Нахождение имеет пять примет: «где», «что», «какое», «как», «зачем».

«Где находить» — здесь «где» означает три источника: лица, примеры и этимологию слов с толкованием... Лица следует различать трех родов, как и люди бывают трех родов — дворские, городские и сельские... сообразно этим трем родам людей и Вергилий изобрел троякий слог, о котором речь будет далее.

«Что находить» ... в делах мирских, особенно же в письмах, это означает мятежи, убийства, войны, кражи, грабежи, [в делах же церковных] взятки, подарки, дружеские отношения, просьбы и поступки духовных лиц... «Что находить» [тоже] относится и к лицам, и к примерам, и к этимологиям. В лицах находить можно противоположности, например: цари или хорошо правят царством, или терзают царство тиранством... В примерах (а пример есть достойное подражание слову или делу лица авторитетного) находимы

бывают слова и дела, авторитеты и сентенции... Сентенция же есть краткое поучительное утверждение, являющее, что есть хорошего или дурного в важном предмете... Наконец, и в этимологиях есть место нахождению: например, чтобы воздать хвалу папе, нужно сказать: «истинно, папа есть чадолюбивый родитель»...

«Какое находить» — это означает качество находимого предмета... ибо есть предметы достойные и предметы низкие; о предметах достойных говорить надобно фразами простыми и словами, раскрывающими предмет, а для предметов низких, если нужно их скрасить, следует прибегать к обинякам...

«Зачем находить» ...это означает цель находящего, т. е. полезное и достойное — ибо даже если он обвиняет или осуждает, то сама цель его все-таки благая.

«Как находить» — здесь надобно выделить семь расцветок, которыми украшается и распространяется предмет, а именно: анноминацию, традукцию, репетицию, градацию, интерпретацию, дефиницию, сермоцинацию...

О нахождении имен существительных... Имена все нужно измышлять лишь относящиеся к данному предмету: так, если предмет есть пастырь, то измышлять нужно такие слова, как пастбище, стадо, овца, баран, волк, следуя примеру Вергилия...

О нахождении имен прилагательных... Прилагательные отыскиваются по таким приметам: от следствия («смертоносное копье»), от исхода («покалеченный»), от внешности («шлемоносный воин»), от места («калидонский герой»), от рода («Приамов герой»), от количества («исполинский муж»), от качества наружного («бледный»), от качества внутреннего («буйный»)...

О нахождении глаголов. Здесь мы должны быть осторожны, ибо редко есть возможность найти новый глагол... например, hymnizare от слова hymnus ... При этом некоторые глаголы относятся к душе... некоторые к телу... некоторые и к тому и к другому; и хорошо бывает употребление глаголов в переносном смысле... когда глагол, относящийся к телу, переносится на душу и наоборот: «уязвлять душу раскаянием», «омывать нечистоту душевную»... А иногда мы пользуемся для глагола или имени описательным выражением, например, говоря вместо «учить» — «учением наставниковым образовывать учеников»...

О некотором способе находить предмет [амплификация]. Этим предметом хорошо пользоваться в иных речах — пусть это заметят ученики, которым нужно распространить и раз-

изобразить предмет. А именно, пусть не пройдут они мимо четырех первопричин, применимых к каждому предмету: творящей, материальной, формальной и финальной. Так, говоря о книжке, хвалить или порицать в ней можно причину творящую, т. е. сочинителя; материальную, т. е. пергамент и чернила; формальную, т. е. вид и начертание букв; и финальную, т. е. цель книги — чтобы несведущих делать сведущими.

Глава 2. Об отборе

За нахождением материала следует отбор материала: правда, Туллий вслед за нахождением именует расположение, а потом изложение, запоминание и наконец произнесение, однако для пишущих стихи и прозу после нахождения полезно именно искусство отбора... Отбирать мы должны из троякого побуждения: отбор нам дает или усладительное, или отрадное, или полезное, как свидетельствует и Гораций [333—334]:

Или стремится поэт к услаждению, или же к пользе,
Или надеется сразу достичь и того и другого...

Кроме того, отбирать надобно краткое, пространное, легкое, простое: краткое для служебных дел, пространное для стихотворных разработок, легкое, чтобы писать, простое, чтобы понимать. Но если предмет трудный, нужно отбирать то, что делает его легким...

О трудном украшении. Если же предмет легкий, то его можно сделать важным и авторитетным такими девятью приемами: называя (1) свойство вместо предмета, (2) материал вместо изделия, (3) следствие вместо причины, (4) часть вместо целого, (5) целое вместо части, (6) причину вместо следствия, (7) содержащее вместо содержимого, (8—9) род вместо вида и наоборот...

Об искусстве запоминания ...Но отбирать нужное для речи мы должны с помощью искусства памяти, которое необходимо поэтам, упорядочивающим материал...

[По содержанию слова]	[По источнику слова]	[По звучанию слова]
о предметах дворских,	от какого учителя и книги узнано,	по сходству с звериным криком,
о предметах городских,	где узнано,	по сходству с птичьим криком,
о предметах сельских;	когда узнано;	по человеческой этимологии.

Таким же образом в три столбца расположены три стиля и в колесе Вергилиевом:

	высокий стиль	средний стиль	низкий стиль
лица:	воин, вождь	землепашец	досужий пастырь
имена:	Гектор, Аякс	Триптолем, Церера	Титир, Мелибей
животные:	конь	бык	овца
предметы:	меч	плуг	посох
места:	город, лагерь	поле	пастбище
растения:	лавр, кедр	яблоня, груша	бук...

А сделать трудный предмет легким и простым можно избеганием этих девяти приемов...

О легком украшении ...Если же мы хотим говорить легко и просто, то должны сообразовывать имена и глаголы... Иногда несколько прилагательных соединяются с одним существительным, иногда несколько глаголов с одним существительным, иногда несколько глаголов с несколькими дополнениями... Прилагательные следует выбирать или в собственном значении, или в несобственном... А переносное употребление глагола производится так: выбираются два глагола, один более обычный, другой менее, в чем-нибудь по значению совпадающие ...и один может быть перенесен на место другого... Но если целая фраза говорится метафорически, то дальше должно следовать ее пояснение...

Глава 3. Об искусстве начинать

За нахождением и отбором материала следует вопрос о начале и о расположении его... Если материал состоит из многих действий, то вперед следует выносить самое значительное, а остальные присоединять словами «кроме того», «к сказанному присовокупим» и пр. Если же обрабатывается предмет поэтический, то его можно располагать или от естественного начала, или от искусственного. Естественное начало — это когда событие рассказывается в той последовательности, в какой происходит... Искусственное же начало — это когда мы начинаем от середины или от конца предмета, что может быть сделано восемью способами... (1) от середины предмета, без сентенции и примера... (2) от конца, без сентенции и примера... (3) от сентенции, подсказанной началом предмета... (4) от сентенции, подсказанной серединою предмета... (5) от сентенции, подсказанной концом предмета... (6) от примера (т. е. какого-нибудь уподобления), связанного с началом предмета... (7) от при-

мера, подсказанного серединой предмета... (8) от примера, связанного с концом предмета... Описанными способами мы должны начинать в стихах современных; некоторые же из древних, как Вергилий и Лукан, допускали искусственное начало, предпосылая рассказу пропозицию, обращение к богам и причину событий...

Глава 4. О частях письма

В письмах начинать следует иначе. Всякое письмо с приветствованием обращено бывает или к высшему, или к низшему, или к равному, или представляет собой смешанный случай. Если к высшему, то он или выше ученостью, и тогда нужно писать изящнее и красивее, или выше годами и саном, и тогда нужны слова, выражающие почет и уважение. Если к низшему, то можно писать по своему усмотрению и сообразно с предметом. Если к равному, — то же самое, но иногда из уважения и скромности имена равных и низших можно выносить вперед.

Заметим, что иногда в письмах бывает больше частей, иногда меньше: одни содержат вступление, повествование, заключение, другие только повествование и заключение, третьи еще иные части, о которых речь впереди.

Вступление должно иметь три цели: благожелательность (для этого нужно показать пользу), готовность к восприятию (для этого — раскрыть свой подход), внимание (для этого — указать на трудности). Вступление в письмах делается восемью способами: 1) от сентенции, 2) от примера, 3) от сравнения, 4) от уподобления, 5) от предположения с союзом «если...», 6) от союза «так как...», 7) от союза «когда...», 8) от причастного оборота...

Кто хочет удовлетворительным образом сделать нахождение предмета, пусть поступает так: сперва поставит причастный оборот, потом назовет причину, потом следствие, а если пожелает распространить предмет, то вставит восклицание о том, чтó есть в предмете хорошего или дурного: «Когда на заре птичий щебет быстро поднял меня с постели, то усердие материнской любви поднесло мне книжку и писчие таблички... (затем причину:) чтобы книгу я открыл, открывши прочитал, прочитавши запомнил... (затем следствие:) ибо запоминая прочитанное, школяр совершенствуется, совершенный же школяр приближен к кафедре учителя... (если же ученик хочет распространить предмет, то пусть воскликнет:) о, сколь сладостна философия, сколь

плодоносна любовь к знанию, в ней же есть сокровище неиссякаемое [От Луки, 12, 33]!»...

Заметим также, что слово «вступление» употребляется иногда в широком смысле, обо всем, что предшествует повествованию, иногда же в узком, как сентенция или ее замена. Собственно вступление (эксордий) есть риторический зачин, имеющий целью убеждение; введение (проэмий) есть предначертание книги, имеющей целью поучение; предисловие (пролог) есть вводное рассуждение к последующему сочинению, с приметами проэмия или без них; надписание (эпиграмма) есть зачин, содержащий причину, подобие и показывающий подход; положение (тема) есть начало святой проповеди; предвозглашение (префация) есть зачин в богослужениях и гимнах, например: «Се ликует ангельский сонм небесный...».

Далее... следует заметить, что в письмах никогда не должно писать «божиею милостью», кроме как в письмах папских, архиепископских, епископских и кардинальских...

Далее — *о том, как одевать нагой предмет.* Нагим предметом я называю такой, который не развернут и не украшен риторически — например в простом письме, состоящем после приветствия из трех лишь частей повествования, просьбы и заключения... Такое простое и нагое письмо можно облачить, если перед повествованием поставить шесть вступительных частей, а после него — восклицание о хорошем или дурном; вступительные же части суть следующие: приветствование, за ним благопожелание, затем сентенция... затем... раскрытие сентенции, затем предпосылка с ее обоснованием, а затем заключение вводной части (которое, однако, не есть заключение всего письма!)...

Далее — *о шести разделах речи*: это суть вступление, повествование, разделение, доказательство, опровержение, заключение. Эти шесть частей нам полезны, когда мы хотим красиво говорить с целью убеждения или разубеждения. Вступление есть риторический зачин речи, достигающий благожелательности, готовности к восприятию и внимания. Повествование есть изложение событий, случившихся или (в вымышленных повествованиях) будто бы случившихся. Разделение есть размежевание нашего утверждения и утверждения противника, показывающее, в чем мы с ним согласны и в чем нет. Доказательство есть настойчивое подкрепление нашего утверждения, т. е. когда мы приводим в свою пользу свидетельства человеческие и божеские. Опровержение есть ослабление или опровержение доводов противной стороны. Заключение есть искусный конец речи...

Далее — *о сокращении и о распространении предмета.* Средств к сокращению предмета имеется пять: эмфаза, бессоюзие, обращение глагола в причастие, причастный оборот и выбор слов, вполне выражающих предмет...

Средств к распространению предмета имеется тоже пять: отступление, описание, перифраза, олицетворение и апострофация, а эта последняя включает пять риторических расцветок: повторение, восклицание, усиление, сомнение, толкование. (1) Отступление делается иногда о том, что относится к предмету, например при описании или сравнении, иногда же о том, что не относится, но уместно может быть присовокуплено, например когда вставляется рассказ или применяется притча... (5) Апострофация есть внезапный поворот речи к отсутствующему лицу, с целью похвалы или порицания... (5а) Повторение удлиняет предмет: это риторическая расцветка, когда при вопросе одно или два слова, стоявшие в начале фразы, повторяются в конце... (5в) Усиление не имеет примеров у поэтов, кроме как в «Новой поэтике» [Гальфреда Винсальвского] и в [нашем] «Эпиталамии Деве Марии»... это — настойчиво повторяемое изображение утверждаемого нами предмета, иногда с вопросом, иногда с утверждением, иногда с отрицанием... (5с) Толкование, согласно Туллию [«Риторика к Гереннию», IV, 28, 38], есть повторение того же содержания другими словами...

Наконец, сам характер слога распространяет предмет, когда к важному слогу подбираются фразы важные, к среднему средние, к низкому низкие — лишь бы даже в низком не были они слишком убоги и бесцветны. Это следует соблюдать и в комедии [стихотворном рассказе], чему следует пример... Пример этот относится к комедии; поэтому, кстати, заметим, что совершенная комедия должна иметь пять частей по числу пяти выводимых лиц, как утверждает Гораций [189--190]:

> Действий в пьесе должно быть пять, ни меньше, ни больше,
> Ежели хочет она с успехом держаться на сцене.

Выводятся же в совершенной комедии муж, жена, любовник, сообщник (или противник) любовника и кормилица неверной жены (или слуга мужа). Но эти пять лиц не всегда выводятся в любой комедии, так как иногда для комедии достаточно лишь весело рассказанной истории...

Заметим также, что повествование не имеет четких и определенных частей и расчленяется по усмотрению повествующего и в соответствии с самыми событиями. То же можно сказать и о трагедии, но между трагедией и комедией

есть разница: комедия есть стихотворение веселое, начинающееся печально, а кончающееся радостно, трагедия же есть стихотворение в важном слоге, начинающееся радостно и кончающееся скорбно...

Сказавши о частях украшения в письмах и стихах, нужно отметить особенности частей и в грамотах, договорах, жалобах, вызовах, соглашениях и пр. ...

Глава 5. О недостатках

Расписав с достаточною полнотою части и стихов и писем, далее скажем о недостатках, избегаемых в стихе и в прозе...

Недостатков, избегаемых в стихе, имеется шесть: (1) несогласованное расположение частей, (2) несогласованное отступление от предмета, (3) темная краткость, (4) несогласованное разнообразие стилей, (5) несогласованное разнообразие предмета, (6) неудачный конец.

(1) Образ правильности есть согласованное расположение частей, и от него-то отступает тот, кто привлекает части и члены от другого предмета: например сочиняя комедию, части которой должны быть расположены к легкомыслию, обращается к частям трагедии, где повсюду важные лица и их суждения... о чем и Гораций в «Поэтике» [13] говорит:

Чтоб не дружили с ягнятами львы, а со змеями пташки!

(2) ...Образ правильности — в том, чтобы от предмета отступать лишь по двум причинам: или для объяснения трудного, или для поднятия духа слушателей и наставления их в трудных предметах. Несогласованным же бывает отступление, когда предлагается для поднятия духа какое-нибудь описание, сравнение или уподобление, между тем как оно не нужно, о чем тоже сказал Гораций [15—16]:

Вдруг подшивает певец блестящую ярко заплату,
Этакий красный лоскут...

(3) Образ правильности — в том, чтобы выражаться коротко, к месту и ко времени; но иногда случается и уклонение в недостаток, если ради краткости речь становится темной...

(4) Есть три стиля, соответственно с тремя людскими сословиями: пастушеской жизни соответствует низкий, земледельческой средний, а лицам важным и вышестоящим важный... по трем этим лицам Вергилий соразмерил три

свои сочинения, «Буколики», «Георгики» и «Энеиду»... Но важный стиль имеет два смежных недостатка, напыщенность и надутость; первый — в словах, второй — в мыслях... Средний стиль имеет два смежных недостатка, зыбкость и несвязность; первый — в словах, второй — в мыслях... А в низком стиле... два смежных недостатка — это сухость и бесцветность: первый — в мыслях, лишенных сока и вкуса, второй — в словах, не румяных с виду...

(5) ...Образ правильности — в том, чтобы разнообразить предмет, во избежание скуки и однородности... Но говоря о веселом, добавки вводить нужно веселые... в важном же предмете — важные... а когда поэт рассказывает важный предмет забавно и весело, а веселый важно, то он впадает в недостаток, о котором Гораций говорит [29—30]:

Ну, а кто пожелал пестротою рискнуть непомерной,
Тот припишет и вепря к реке, и дельфина к дубраве.

Заметим, что отступление делается ради распространения предмета, разнообразие же ради избежания однородности.

(6) Шестой недостаток есть неудачный конец... для избежания чего концовку следует почерпать или из самого предмета, подводя ему краткий итог, или по свободному усмотрению поэта, как в «Буколиках»... Деловые же письма заканчиваются чаще всего «так что», «чтобы не» и «так как»...

Кроме названных здесь пороков, есть и еще многие, избегаемые в стихах и прозе, например солецизмы и варваризмы, на которых я сейчас не останавливаюсь... Далее, избегать в прозе и стихе следует частого столкновения гласных, чтобы не было зияния; и частого столкновения согласных... и слово не должно повторяться подряд, кроме как из благоговения ... восхищения... подтверждения... если же повторяется целая фраза, то это называется «неология», а когда иными словами, то это расцветка «толкование». Впрочем, иногда недостатком можно пользоваться в шутку или в насмешку, и тогда он становится достоинством...

Далее, следует сказать *о недостатках, избегаемых в письме* — в приветствии, пожелании, сентенции, в повествовании, в просьбе, в заключении. Письмо есть словесный текст, расчлененный клаузулами и украшенный расцветками слов и мыслей... Послание же есть сочинение, направленное к определенному лицу и выражающее душу пишущего, иногда с приветствием, иногда нет. Приветствование впадает в недостаток, когда оно слишком многословно или слишком низменно, или поставлено там, где его не нужно. А не

нужно бывает приветствие в трех случаях: к язычникам, к недругам и к лицам высокоуважаемым... Благопожелание впадает в недостаток, когда оно слишком пространно, когда их два подряд, когда оно не соответствует лицу, к которому пишут... Сентенция впадает в недостаток, когда она слишком длинна, темна или неуместна. Повествование же способно впадать в весьма многие недостатки — такие, как бессвязность, многословие, темнота, ложь.

О видах повествования. Так как повествование одинаково свойственно стихам и прозе, то надобно сказать, сколько есть родов повествований и сколько родов стихов.

Прежде всего, есть три рода речи: 1) драматический, или дейктический, т. е. подражательный, или вопросительный; 2) экзегетический, или апангельтический, т. е. излагательный (а некоторые его называют герменевтическим, т. е. истолковательным); 3) миктический, или «койнон», т. е. смешанный, или общий (а также дидактический, т. е. учительный). Всякий говорящий пользуется одним из этих трех.

Повествование принадлежит второму из родов речи и разделяется, согласно Туллию [«Риторика к Гереннию», I, 8, 12], так. Бывает повествование, никакого отношения к судебным речам не имеющее, и оно — двоякого рода. Первый род связан с действиями, имеет три вида: сказку, историю и вымысел. Сказка — это то, в чем нет ни правды, ни правдоподобия; поэтому если повествование сказочно, то во избежание недостатка лгать нужно убедительно, как и сказано в «Поэтике» [119]:

Следуй преданью, поэт, а в выдумках будь согласован!

История — это события, далекие от нашей памяти; кто ее разрабатывает, тот во избежание недостатка должен выносить вперед пропозицию темы, потом воззвание к богам, потом повествование и должен пользоваться риторической расцветкой... с помощью которой слушатель по предваряющему повествованию угадывает дальнейшее... Вымысел же — это события вымышленные, но которые, однако, могли произойти, как бывает в комедиях; причем в комедиях воззвания к богам не полагается, кроме как в случае трудности предмета, о чем сказано у Горация [191—192]:

Бог не должен сходить для развязки узлов пустяковых...

Далее, к историческому повествованию относится и эпиталамий, т. е. свадебная песнь; и эпикедий, т. е. простая песнь... о мертвом, который еще не погребен; и эпитафий, т. е. стихотворение над могилою... и апофеоз, т. е. песня

с ликованием об обоготворении или вознесении в слове; и буколика, т. е. о скотной пастьбе; и георгика, т. е. о землепашестве; и лирика, т. е. о застолье, выпивке, пирах и любви богов; и эпод, т. е. концовка, в состязаниях; и юбилейная песнь, или гимн... и инвектива, где говорятся порочащие вещи с целью уязвления; и порицание, или сатира, где перечисляются дурные дела с целью исправления... и трагедия, т. е. стихотворение, которое начинается радостью, а кончается скорбью; и элегия, т. е. жалостное стихотворение, содержащее горести влюбленных; а частным случаем элегии является амебей, в котором пререкаются действующие лица и состязаются влюбленные... А тот вид повествования, который называется вымыслом, есть комедия; и всякая комедия есть элегия, но не наоборот.

Далее же, тот род повествования, который связан с характерами, во избежание недостатков требует соблюдения свойств характеров по шести признакам: положение, возраст, пол, занятие, народность и наречие, о чем сказано в «Поэтике» [114—118]:

Разница будет всегда, говорят ли герои иль боги,
Или маститый старик, или юноша свежий и пылкий,
Властная мать семьи иль всегда хлопотливая няня,
Вечный скиталец — купец, или пахарь зеленого поля,
Иль ассириец, иль колх, иль фиванец, иль Аргоса житель [1].

Далее, есть пять *недостатков, от которых стихи становятся дурны*: чрезмерная длина, чрезмерная торопливость, небрежность стихотворца, незнание искусства, злонамеренность критика. И далее, чтобы удачна была повествователь-

---

[1] Ср. далее, в гл. 6, добавление: *«Об 11-ти свойствах лица, служащих источниками топики»*. «О расцветках слов и мыслей сказано достаточно, и при разработке предмета всякий сможет сделать из них отбор по усмотрению — из распространительных для распространения, из сократительных для сокращения предмета (а и о распространении и о сокращении сказано было выше). Но в обоих случаях ему будут необходимы 10 свойств лица, служащие источниками топики: ... лицо (он Веррес, стало быть, разбойник), происхождение (он варвар, стало быть, жесток), образ жизни (живет при дворе, стало быть, любит знатность), состояние (богат или беден), характер (умен, глуп, буен), умысел (сперва обдумал), действие (сговаривался), страсть (влюблен, скуп), занятие (геометр, грамматик), обстоятельства (изгнанник, удачник, осужденный). При этом три свойства — обстоятельства, действия и слова — рассматриваются в трех временах каждое: что наш противник сделал... что делает... и что будет делать...»

ная поэма, ей надобно такое начало, чтобы от него можно было взойти к предмету, как то советует Гораций [141]:

Муза, поведай о муже, который по взятии Трои
Многих людей города посетил и обычаи видел.

Как прояснять предмет. Если в повествовании что окажется темно сказано, это можно пояснить фигурою эпексегезы, т. е. объяснением предшествующего. Если повествование темно в целом, то оно поясняется апологом или притчею с помощью аллегории, т. е. истины под покровом притчи; заметим, что всякий аполог есть притча, но не наоборот. Аполог есть разговор бессловесных животных для нашего поучения, как у Авиана и Эзопа. Если же кто пишет стихи в вышеназванном роде апофеоза... как, например, о святых и их небесном воздаянии, то следует употреблять вставные повествования и объяснять их аллегорически, ибо аллегория здесь есть истина под покровом повествования.

О четырех деловых стилях. Далее, кроме трех стилей стихотворных, есть еще четыре стиля, которыми пользуются современные писатели: григорианский, туллианский, иларианский и исидорианский. Стилем григорианским пользуются писцы папские, кардинальские... и некоторых иных дворов; в нем учитываются стопы, спондеи и дактили, т. е. слова, оканчивающиеся спондеями и дактилями... В стиле туллианском соблюдается не ритм стоп, а расцветка слов и мыслей; им пользуются поэты, когда пишут прозу, и учителя в школьных диктаменах... В стиле иларианском следуют друг за другом два с половиной спондея и дактиль, по образцу «В тот первый день творения...» — ...стиль этот по своему благородству у многих в употреблении ...В стиле исидорианском, которым пользуется Августин в «Солилоквиях», учитываются окончания, подобные по ритму и созвучию на леонинский лад, так что окончания кажутся равносложными, хотя и неравносложны; стиль этот хорош для побуждения к благочестию или к веселости.

О просьбах [в письмах] следует заметить вот что. В письмах папских просьба излагается различно по тому, пишется ли она к лицу возлюбленному и мирному... или мятежному и раскольному... При других дворах писцы вводят просьбу словами «а посему», «стало быть», «по каковой причине» и т. п.; недостатком будет просьба, не опирающаяся на повествование. Некоторые объединяют просьбу с повествованием и опускают заключение ...такая просьба недостаточна, но простительна по неведению.

В заключении же [письма] недостатком будет, если оно больше повествования, словно нога больше тела <...>.

Алкуин

«Риторика»

«Диалог мудрейшего короля Карла и Альбина, учителя, о риторике и добродетелях»[1]



Кто пожелает узнать порядок гражданского быта,
Тот наставленья прочти, скрытые в этих листах.
Карл-государь и смиренный Альбин — велевший с писавшим —
Вместе составили их в смуте придворных забот.
Труд один, но двое творцов, и оба несхожи:
Этот — миру отец, этот — убогий жилец.
Ты, кто станешь читать, не гнушайся нетолстою книгой:
Ведь и у малой пчелы сладостный копится мед.

Пер. М. Л. Гаспарова

1. Карл: Господь привел и вновь возвратил тебя[2], досточтимый учитель Альбин, посему прошу позволения коротко спросить тебя о правилах риторики, ибо помнится, ты говорил как-то, что сила этого искусства полнее всего проявляется в вопросах государственных. А как ты отлично знаешь, ввиду царственных занятий и дворцовых забот мы постоянно обретаемся среди вопросов этого рода и нелепо было бы не знать правил искусства, в которое поневоле вовлекают нас дела повседневные. С тех пор как немногими своими замечаниями приоткрыл ты мне врата искусства риторики и затворы тонкостей диалектики, ты возбудил во мне страстное стремление к этим наукам, тем более что ты уже искусно ввел меня в сокровищницу арифметики и озарил светом астрологии[3].

Альбин: Это бог озарил тебя, господин мой, король Карл, светом всей премудрости и украсил славой знания, так что ты можешь не только легко следовать за познаниями учителя, но и быстро опередить его во многом. И хотя искра малого моего дарования ничего не сможет прибавить к пышущему светочу твоей мудрости, дабы не сочли меня непослушным, я с готовностью отвечу на твои вопросы, — если только сумею быть столь же искусен, сколь и послушен.

2. Карл: Сначала, учитель, раскрой мне начала этого искусства и занятия.

Альбин: Раскрою, следуя мнению древних писателей. Было время, говорят, когда люди, как животные, блуждали по полям и управлялись не разумением, но по большей части грубою силой. Тогда еще не почиталась ни божествен-

ная вера, ни людские обязанности; лишь страсть — слепая и неистовая повелительница — искала утоления.

Тогда-то некий муж, несомненно великий и премудрый, открыл, какие средства и большие возможности к величайшим делам заложены в душе человека, если бы только извлечь их и усовершенствовать обучением. Он силой убеждения собрал рассеянных в полях и прячущихся в лесных жилищах людей в одно место, объединил и увлек их ко всяческим полезным и почтенным занятиям. Люди сначала шумно противились из-за непривычки, но потом, поддавшись его убеждению и красноречию, стали слушать его очень внимательно и сделались спокойными и тихими из диких и свирепых. И, думается мне, господин мой король, разум безмолвный и лишенный дара речи не мог бы заставить людей внезапно отвратиться от привычного и перейти к иному образу жизни [4].

3. Карл: Откуда происходит имя риторики?

Альбин: Ἀπό τοῦ ῥητορεύειν — сиречь от изобилия словесного.

Карл: Какова ее цель?

Альбин: Умение хорошо говорить.

Карл: Какими делами она занимается?

Альбин: Делами общественными, т. е. вопросами, изучаемыми наукой, но доступными и природному уму [5]. В самом деле, как для всякого человека естественно оберегать себя и нападать на другого, даже не учась владеть оружием, точно так же для всякого человека, даже не упражняясь в этом, естественно других обвинять, а себя обелять. Однако легче и разумнее пользуется речью тот, кто вооружен наукой и привычен к упражнению. Ведь и речь всем дана от природы, но правильная речь дает некоторым большое перед всеми преимущество [6].

Карл: Ты хорошо говоришь, учитель, ведь и во всей нашей жизни науки приносят пользу, а опыт — силу. Посему изложи нам правила науки риторики, ибо даже надобности повседневных занятий заставляют нас упражняться в этом искусстве. Прежде всего скажи, сколько разделов включает риторика?

4. Альбин: Искусство риторики состоит из пяти разделов: нахождение материала, расположение его, изложение, запоминание, произнесение. Нахождение материала — это измышление обстоятельств дела, действительных или вероятных, придающих делу убедительность. Расположение материала — это последовательное распределение того, что найдено. Изложение — подыскание слов, подходящих к нахож-

дению. Память — твердое закрепление в уме предметов и слов нахождения. Произнесение — это соразмерность голоса и движений тела со значением предметов и слов дела[7]. Итак, первое — найти что сказать, второе — расположить найденное, третье — расположенное облечь в слова, четвертое — удержать в памяти найденное, расположенное и облеченное в слова, и, наконец, самое важное — произнести то, что запомнил[8].

5. Карл: Если риторика занимается частными делами и общими вопросами, то кажется мне, что самые эти дела должны быть определенного рода. Какого именно — об этом я бы и хотел узнать из твоих примеров.

Альбин: Риторическое искусство имеет дело с красноречием трех родов: торжественным, совещательным, судебным.

Торжественное красноречие служит похвале или порицанию лица[9], как сказано о том в Книге бытия: «И призрел господь на Авеля и на дар его, а на Каина и на дар его не призрел»[10]. Совещательное красноречие состоит в убеждении и разубеждении[11], как сказано о том в Книге царств: «Ахитофел убеждал немедленно погубить Давида, Хусий разубеждал в этом его совете, дабы спасти царя»[12]. Судебное же красноречие включает обвинение и защиту, как читаем в Деяниях апостолов; «Иудеи и некий оратор Тертулл обвинили Павла перед правителем Феликсом, — и как Павел защищал себя перед этим же правителем»[13]. В самом деле, в суде чаще всего ставится вопрос, что́ справедливо; в торжественной речи разбирается, что́ славно; в совещательной решается, что́ почетно и полезно[14].

6. Карл: Сколько обстоятельств имеет дело?

Альбин: Полное дело имеет семь обстоятельств: лицо, поступок, время, место, способ действия, повод, возможность[15]. О лице спрашивается «кто сделал?» О поступке — «что сделал?» О месте — «где сделано?» О способе действия — «как это могло случиться?» О поводе — «почему сделал?» О возможности «мог ли обвиняемый совершить поступок?» Обстоятельства эти или обосновывают или опровергают дело. Ибо напрасно исследовать в спорном вопросе, что́ сделано, если нет действующего лица, и напрасно также разоблачать лицо, если нет поступка или если данный поступок не мог произойти в данное время, в данном месте или таким образом, как ты утверждаешь; или данный человек хотел делать не по этой причине или не имел возможности к поступку[16].

7. Карл: Сколько есть мест, по которым спорят?

Альбин: Положения спора — риторы называют их статусами, ибо здесь спорный вопрос как будто останавливается и стороны не могут на нем сойтись — бывают логические и юридические [17].

Карл: Сколько есть логических статусов?

Альбин: Четыре: статусы поступка, определения, оценки, отвода [18].

Карл: Приведи примеры каждого.

Альбин: Первый вид есть спор о самом поступке: «ты сделал — я не сделал». Такой спор, ведущийся о самом поступке, называется статусом установления, поскольку устанавливается, совершил обвиняемый данный поступок или нет.

Если же тяжущиеся стороны согласны относительно поступка, они обращаются к спору об определении; самым названием обвинитель старается преувеличить, а защитник — преуменьшить преступление. Например, как следует называть укравшего священный предмет из частного дома — вором или святотатцем? Защитник стремится назвать его вором, ибо вор должен заплатить четвертной штраф; обвинитель — святотатцем, ибо святотатец платится головой. Этот статус называется статусом определения, ибо здесь следует определить по порядку, кто есть вор и кто святотатец, и посмотреть, под какое определение подпадает укравший священный предмет из частного дома.

Если же обвинитель и защитник согласны и относительно поступка и относительно его определения, тогда ставится вопрос об оценке поступка — справедлив он или нет, полезен или нет. Такой статус называется родовым статусом [19]. Пример: один римский полководец, попав в окружение врагов и будучи не в силах вырваться, договорился с врагами, что выдаст им оружие. И, сдав оружие, он вывел войско невредимым; после этого он обвиняется в государственной измене. Относительно поступка и его определения между двумя сторонами здесь спора нет, но рассматривается, каков поступок: «Что было лучше: потерять войско или согласиться на позорнейшее условие?» Этот статус включает много частей — о них мы скажем позже [20].

В четвертом статусе, мы называем его статусом отвода, исследуется, должен ли был совершать поступок именно обвиняемый человек, тогда, или именно так, именно там, именно с теми, с кем его совершил [21]. Например, когда Ореста обвиняют в убийстве матери его Клитемнестры: «Не законно сыну убивать свою мать, даже если она убила отца его Агамемнона, греческого царя» [22], — этот вопрос должно

рассматривать путем отвода: «Законно ли поступил Орест?»

8. Карл: После того, как установлен статус дела, как надлежит рассматривать этот статус?

Альбин: Установив статус дела, желательно рассмотреть спорный вопрос: простой он или сложный. Простой вопрос включает один вопрос: «Объявим мы коринфянам войну или нет?» Сложный вопрос состоит из многих вопросов: «Будет Карфаген разрушен или отдан карфагенянам, или туда будет выведена колония?» [23]

9. Карл: А теперь объясни на примерах статусы юридические.

Альбин: Следует рассмотреть, как я уже сказал, идет ли спор о смысле или о букве закона. Ведь спор о букве закона есть тот, который возникает из закона писаного [24]. Например, закон гласит: «Бросившие корабль во время бури теряют все; а кто останется на корабле, тем будет принадлежать и груз, и корабль». Двое плыли по морю: одному принадлежал корабль, другому — груз; в море они подобрали из жалости потерпевшего кораблекрушение. Потом и сами они попали в сильную бурю. Владелец корабля, он же кормчий, перебрался в привязанный к кораблю челнок и оттуда помогал как мог; владелец товара там же на корабле бросился на меч; а спасенный встал к рулю и повел корабль. Буря утихла, корабль пришел в гавань, бросившийся на меч отделался легкой раной и быстро выздоровел, и вот каждый из трех объявляет своим корабль с грузом, ссылаясь на писаный закон [25]. Так рождается спор о букве закона: «чей корабль?», а решается он определением: «Что значит „покинуть корабль“, и что значит „остаться на корабле“?»

Двусмысленность также часто порождает спорный вопрос о букве закона. Пример: «Блудница не должна носить венка. Если имеет, должно конфисковать». Здесь двусмысленность заключена в написанном: что́ должно конфисковать, блудницу или венок? [26]

Часто возникает также спорный вопрос из законов, когда для одного и того же предмета один закон предусматривает одно, другой — другое [27]. Один закон гласит: «Кто убил тирана, может просить в награду у властей что хочет и должен получить». Другой закон гласит: «После убийства тирана власти должны казнить ближайших его родственников». Александра, тирана фессалоникийского, убила ночью жена его Фива. Она требует в награду своего сына, рожденного от тирана. Одни говорят, что по закону мальчика следует убить, другие — отдать матери в награду. Дело слушается в суде. И здесь должно рассмотреть, какой закон

полезнее, какой был писан раньше и какой от какого законодателя [28].

О букве и смысле закона спор возникает, когда один ссылается на сами писаные слова, а другой сводит всю речь к тому, что, по его мнению, думал писавший. Например, закон запрещает ночью открывать городские ворота. Некто открывает и впускает в город друзей, дабы, оставшись за воротами, они не были схвачены врагами. Обвинитель упирает только на букву закона, защитник — на смысл: законодатель-де приказывал закрывать ворота от врагов, но не от друзей [29].

Спорные вопросы возникают и при истолковании закона или при определении — когда один пытается объяснить букву закона так, другой — иначе; или когда стороны по-разному пытаются определить замысел писавшего. Вот таким образом возникают, как я уже сказал, спорные вопросы из писаного закона [30].

10. Карл: После того как рассмотрено, по твоим словам, относить ли спорный пункт к смыслу или к записи закона, — на что теперь следует обратить наше внимание?

Альбин: Следует рассмотреть, что́ такое спорный вопрос, обоснование, судебный разбор, главный довод.

Карл: Расскажи о каждом из них.

Альбин: Спорный вопрос — это положение, по которому ведется разбирательство дела, как то: «Ты действовал несправедливо», — «Я действовал справедливо». Обоснование, используемое ответчиком, показывает, почему он действовал справедливо. Например, у Ореста, обвиняемого в убийстве матери, нет иной защиты, кроме как сказать: «Я поступил справедливо, ибо она убила моего отца». Судебный разбор — это суть, выводимая из обоснования, например: справедливо ли Орест убил свою мать за то, что она убила его отца? Главный довод — это самое сильное доказательство защитника, например если бы Орест заявил, что отношение матери и к отцу, и к нему, и к государству, и ко всему их роду было таково, что дети ее больше, чем кто-нибудь, должны бы были требовать ее наказания [31].

11. Карл: Родовой статус, ты сказал ранее, включает много частей. Прошу тебя, учитель, рассказать мне о них и каждый объяснить на примере, а я буду молчаливо соглашаться [32].

Альбин: Хорошо. Родовым статусом называется спорный вопрос, исследующий, каков поступок, вменяемый в вину ответчику. Он имеет две части: правовую и деловую [33]. Часть, называемая деловой, решает, что́ является

правым по общественному обычаю и справедливости, за соблюдением которой следят судьи. В нее входят запутанные вопросы гражданского права, например следующие. Один человек, не имея сына, сделал своим наследником сироту. Но сирота умер раньше, чем наследство перешло к нему. Второочередные наследники выступают с возражением: «Наша собственность». Жалоба родственников сироты: «Имущество, о котором наш родственник не оставил завещания, принадлежит нам». Отвод со стороны второочередных наследников: «Нет, нам: мы названы наследниками по завещанию отца». Спорный вопрос «чье имущество?» Обоснование: «Отец составил завещание на сироту, поэтому то, что ему принадлежит, должно стать нашим». Опровержение: «Но отец назначил вторичного наследника себе, а не сироте, так что по завещанию имущество не может быть вашим». Судебный разбор: «Может ли кто-либо завещать собственность усыновленного им сироты или же наследство принадлежит второочередным наследникам главы семьи, а не детям сироты?» [34]

12. Часть, называемая правовой, рассматривает основания справедливости и несправедливости, награды и наказания. Здесь существует два вида: безотносительный и относительный [35].

Безотносительный в самом себе содержит вопрос о справедливости и несправедливости, например, таким образом [36]. У греков был обычай: кто кого победит в войне, тот водружает на границе какой-нибудь памятник, не для вечного напоминания о войне, а для объявления насущной победы. Фиванцы, одержав военную победу над спартанцами, установили памятник из меди. Перед лицом общегреческого совета им предъявляется обвинение: «Не следовало водружать». Возражение: «Следовало водружать». Спорный вопрос: «Следовало ли водружать»? Обоснование: «Славу в войне мы стяжали доблестью, а памятник воздвигаем, дабы вечные знаки доблести остались для наших потомков». Опровержение: «Но следует ли грекам водружать вечный памятник междоусобной вражды?» Судебный разбор: «Правильно ли поступили греки, воздвигнув для прославления высшей доблести памятник междоусобной вражды?» [37]

Относительный вопрос имеет место, когда сам по себе поступок не может быть одобрен, но защищается соотнесением с каким-то внешним доводом. Здесь есть четыре части: сравнение, ссылка, отклонение преступления, уступка [38].

13. Сравнение имеет место, когда утверждается, что осуждаемый поступок совершен ради чего-то иного, почитае-

мого правильным и полезным, как в уже приводившемся примере[39]. Римский военачальник был окружен врагами и не мог выйти из окружения, кроме как при условии выдать врагу свое оружие. Выдав оружие, он спас войско, однако впоследствии был обвинен в государственной измене. Обвинение: «Не следовало отдавать оружие». Возражение: «Следовало». Спорный вопрос: «Следовало ли отдавать?» Обоснование защиты: «Если бы я не сделал этого, все воины погибли бы». Опровержение: «Не потому ли сделал ты это?» Отсюда судебный разбор: «Погибли ли бы воины и почему он выдал оружие?» Сравнивается здесь, что́ было лучше: принять это позорнейшее условие или погубить воинов[40].

Ссылка имеет место, когда обвиняемый, признавший обвинение, доказывает, что действовал справедливо, побуждаемый преступлением другого. Вот пример. Гораций, убив трех Куриациев и потеряв двух братьев, возвратился домой победителем. Он заметил, что сестра его не горевала о смерти братьев, но со стоном и плачем беспрерывно повторяла имя жениха своего Куриация. В негодовании он убил девушку. Его привлекают к суду. Обвинение: «Ты убил сестру несправедливо». Возражение: «Я убил справедливо». Спорный вопрос: «Справедливо ли он убил?» Обоснование: «Она оплакивала враго́в и не заботилась о братьях. Ей досадна была победа — моя и римского народа». Опровержение: «И все же не следует брату убивать сестру без приговора». Отсюда судебный разбор: «Поскольку Горация пренебрегла смертью братьев, оплакивала врагов, не радовалась победе брата и государства, должно ли было брату без приговора убивать ее?»[41]

14. Отклонение преступления имеет место, когда обвинение в действии, вменяемом в вину противником, относится защитником к другому лицу или к другому преступлению[42]. Отклонение может быть двух видов: иногда отклоняется причина, иногда самое действие. Пример отклонения причины. «Родосцы назначили послов в Афины. Квесторы не дали послам положенных им расходных денег. Послы не поехали. Их привлекают к суду». Обвинение: «Послы должны были поехать». Возражение: «Не должны были». Спорный вопрос: «Должны ли?» Обоснование: «Квестор не выдал им денег, которые положено выдавать из общественной казны». Опровержение со стороны обвиняющих: «Но вы должны были исполнить порученное вам государственное дело». Судебный разбор: «Следовало ли послам, не получившим по обычаю расходных денег из общественной казны, все-таки исполнить данное им поручение?»[43]

Отклонение поступка имеет место, когда обвиняемый отрицает, что вменяемое ему преступление прямо относится к нему самому или к его должностным обязанностям, и утверждает, что, если поступок и предосудителен, он не должен вменяться именно ему. Вот дело такого рода. «Некогда при заключении договора с самнитами какой-то знатный юноша по приказу военачальника держал жертвенную свинью, но, когда впоследствии договор был отвергнут сенатом, а военачальник выдан самнитам, кто-то из сената заявил, что следует выдать также и державшего свинью». Обвинение: «Следует выдать». Отклонение: «Не следует». Спорный вопрос: «Следует ли выдать?» Обоснование: «Это действие не было ни моей обязанностью, ни моей должностью, поскольку я был для этого молод и был только частным лицом. Поручил мне это высшей волей и властью военачальник, который считал, что заключает достаточно славный договор». Опровержение: «Но, поскольку ты был участником священного обряда при позорнейшем договоре, тебя следует выдать». Судебный разбор: «Поскольку подчиненный по приказу военачальника участвовал в заключении договора и совершении столь важных обрядов, следует или нет выдавать его врагам?» Этот вид дела отличается от предыдущего, ибо там обвиняемый согласен, что он должен был сделать то, на чем настаивает обвинитель, но приписывает причину, бывшую препятствием его намерению, другому обстоятельству или лицу [44]. А в последнем примере не следует обвинять другого или переносить на него вину, но показать, что действие не относится и не относилось ни к нему самому, ни к его должности, ни к его обязанностям [45].

15. Уступка — имеет место, когда обвиняемый не оправдывает свой поступок, но просит за него прощения. Есть два вида уступки: обеление и мольба. Обеление — это когда под защиту берется не поступок обвиняемого, а его намерение. Здесь три случая: неведение, случайность, необходимость.

Неведение — это когда обвиняемый отрицает, что он что-то знал. Например. «В одном государстве был закон, чтобы никто не приносил в жертву Диане теленка. Моряки, застигнутые бурей на море, дали обет: если они достигнут гавани, которую завидели, то принесут богине этой гавани в жертву теленка. Случилось, что в этой гавани был храм Дианы, той, которой запрещено было жертвовать теленка. Высадившись, моряки заклали теленка, не зная этого закона. Их привлекают к суду». Обвинение: «Вы принесли теленка в жертву богине, которой было запрещено его приносить». Возражение делается в форме уступки. Обоснова-

ние: «Мы не знали о запрете». Опровержение: «Однако вы нарушили закон, и потому заслуживаете наказания». Судебный разбор: «Если нарушивший закон не знал о запрете, заслуживает ли он наказания?»

Случайность — это когда доказывается, что некая сила случая противодействовала намерению обвиняемого. Например. «У спартанцев был обычай: если откупщик не доставлял жертвенных животных к жертвоприношению, его приговаривали к смерти. Один откупщик в день жертвоприношения погнал жертвенных животных в город из деревни, как вдруг река Еврот, протекавшая перед Лакедемоном, от сильной непогоды так бурно разлилась, что жертвы никак нельзя было перевести через нее. Откупщик, дабы показать свое рвение, выстроил всех животных на берегу, чтобы с другой стороны можно было их видеть. И хотя все понимали, что река была препятствием его усердию, кто-то потребовал его смертной казни. Обвинение: «Жертвенные животные, которых ты должен был приготовить, не были представлены к жертвоприношению». Возражение в форме уступки: «Река внезапно разлилась, и потому нельзя было перевести жертвенных животных». Опровержение: «Но поскольку не было сделано то, что велит закон, ты заслуживаешь казни». Судебный разбор: «Так как в этом деле откупщик в чем-то нарушил закон оттого, что внезапный разлив реки помешал его усердию, то заслуживает ли он наказания?»

Необходимость имеет место, когда защищающийся показывает, что поступок им совершен под давлением неотвратимой силы. Вот пример. «У родосцев есть закон: „Захваченный в гавани военный корабль конфискуется". Во время сильной морской бури ветер пригнал корабль в гавань родосцев против воли моряков. Квестор объявляет корабль принадлежащим народу. Владелец корабля утверждает, что корабль не следует конфисковать». Обвинение: «Военный корабль захвачен в гавани». Возражение в форме уступки: «Нас загнала в гавань сила необходимости». Опровержение: «Однако по закону корабль должен быть конфискован». Судебный разбор: «Поскольку по закону захваченный в гавани военный корабль конфискуется и поскольку этот корабль был заброшен в гавань силой бури против воли корабельщиков, следует ли его конфисковать?» [46]

Мольба имеет место, когда обвиняемый признается и в совершении преступления, и в его умышленности, и все-таки испрашивает пощады. Такой случай, когда нет защиты поступка, но есть просьба о пощаде, встречается крайне

редко[47]. Этот способ едва ли можно одобрить в суде, ведь если преступление признано, то трудно добиться милости у суда, призванного карать преступления[48].

16. Альбин: Вот теперь ты познакомился с правилами о месте спорных вопросов и со статусами дел, и с их ответвлениями, — все это ты освоишь, развивая свои природные способности ежедневными упражнениями.

Карл: Освою, если поможет мне Создатель сущего, но к этому у меня есть несколько вопросов.

Альбин: Спрашивай, что тебе угодно, — я к твоим услугам.

Карл: Сколько лиц присутствует обычно на суде?

Альбин: Четыре: истец, защитник, свидетель, судья.

Карл: Каков долг каждого?

Альбин: Долг судьи — справедливость, долг свидетелей — правда, долг истца — усилить обвинение для преувеличения дела, долг защитника — ослабить для преуменьшения, если только спор не касается требования похвалы или награды: тогда наоборот, истец должен использовать преуменьшение, а защитник — преувеличение[49].

17. Карл: Сколькими способами производится преувеличение или преуменьшение предмета?

Альбин: Двумя: путем порыва и путем расчета. Порыв — это побуждение сделать что-либо без раздумий, следуя какой-нибудь страсти души: любви, гневу, скорби, опьянению и вообще всему, что как бы поражает душу настолько, что она не в силах посмотреть на дело разумно и внимательно и всякий поступок совершает скорее наобум, чем обдуманно. Расчет — это тщательное и осмотрительное обдумывание своих действий. Считается, что расчет имеет место, когда кажется, что душа избегает или стремится сделать или не сделать что-либо по определенной причине, — когда говорится, например, что действие было содеяно во имя дружбы или мести врагу, из страха, честолюбия, алчности, — словом, обобщенно говоря, с целью удержать, увеличить, добиться пользы или, наоборот, отвести, уменьшить, избежать вреда[50].

18. Карл: Как обвинитель или защитник должен использовать порыв или расчет?

Альбин: Итак, когда обвинитель говорит, что что-нибудь сделано под действием порыва, он должен преувеличить словами и фразами этот порыв и смятение души и показать, как велика сила любви или как смущает душу гнев или другая страсть, под напором которой, по его словам, совершен поступок, — так, чтобы не показалось странным, что

душа в таком смятении дошла до преступления. Это следует также подтвердить примерами прежних поступков, совершенных подобным же образом в подобном же порыве.

Когда же обвинитель говорит, что кто-нибудь содеял что-нибудь не в порыве, но по расчету, тогда он должен показать, к какой выгоде стремился или какого вреда избегал ответчик, — и преувеличить это как можно больше. Если ради славы, истец должен указать то, за какой славой гнался преступник. Если ради власти, денег, дружбы, вражды, то распространиться о них и обо всем прочем, что на пользу дела [51]. А защитник, наоборот, говоря о порыве, должен сказать, что никакого порыва не было, или если и был, то прошел. Он его преуменьшит и представит ничтожным или покажет, что не от таких порывов бывают такие преступления [52]. А подозрения в расчете он опровергнет, если скажет, что в этом действии не было никакой выгоды, или была небольшая, или больше другим, чем ему, или ему не больше, чем другим; или скажет, что ему вреда было больше, чем выгоды, так что не было выгоды, к которой, говорят, он стремился; величину же ее должно сравнить или с вредом, который мог бы случиться, или с опасностью, которая последует. Подобным же образом эти пункты будут рассматриваться и тогда, когда речь пойдет об избежании вреда [53].

19. Карл: Поскольку ты упомянул стороны, участвующие в тяжбе, прошу тебя, опиши место каждой в суде.

Альбин: Я скажу об этом, хотя относится это не только к наставлениям в риторике, сколько к формам ведения дела. Судья восседает на судейском возвышении, а перед ним посредине судилища стоит дело о награде или о наказании (например, за защиту или за измену Отечеству). Обвинитель с левой, защитник с правой стороны, свидетели сзади.

Карл: Имеют ли они особые знаки отличия?

Альбин: Да. Судья вооружен жезлом справедливости, обвинитель — кинжалом зложелательности, защитник — щитом добросердечия, свидетель — трубой истины.

Карл: Поскольку все сопровождающие дело обстоятельства выяснены, чем мы теперь займемся, учитель?

Альбин: Чем же еще, как не отдельными частями всей речи.

Карл: Какие и сколько их, слушаю с нетерпением.

Альбин: Речь оратора о деле должна состоять из шести частей: вступления, повествования, расчленения вопроса, доказательства, опровержения, заключения [54].

20. Карл: Что такое вступление?

Альбин: Речь, долженствующая надлежащим образом подготовить душу слушателя к дальнейшему изложению [55].

Карл: Как это достигается?

Альбин: Прежде всего нужно вызвать благосклонность, внимание, понятливость слушателя [56].

Карл: Мне кажется, что вопросам о благосклонности, внимании, понятливости слушателей следует уделить особое внимание, но я бы хотел знать, как можно этого достичь?

Альбин: Благосклонность рождается из четырех источников: от личности нашей, противников и суда и самого дела.

От личности нашей, если мы будем говорить о своих поступках и обязанностях без заносчивости; если опровергнем вменяемые обвинения и все бесчестящие подозрения; если выставим, намекая, выпавшие нам тяготы и грозящие трудности, если прибегнем к приниженным мольбам и заклинаниям.

От противников, если возбудим ненависть, отвращение, презрение к ним. Ненависть явится, если мы разоблачим какой-либо их мерзкий, самонадеянный, жестокий, порочный поступок. Отвращение — если покажем их силу, могущество, богатство, связи, состояние и как они своенравно и нагло их употребляют, чтобы видно было, что рассчитывают они скорее на эти средства, чем на правоту дела. Презрение они вызовут, если раскроются их безделье, нерадивость, малодушие, лень, праздполюбие и досужее распутство.

От лица судей приобретается расположение, если их поведение рисуется мужественным, мудрым, кротким, но так, чтобы похвала не переходила в лесть; следует показать, как почтенна их репутация и как велико доверие к их рассудительности и правомочности.

От предмета дела, если свою сторону мы благородно возвышаем, а противную подавляем презрением.

Внимания слушателей мы добьемся, если покажем, что то, о чем мы намерены говорить, важно, ново, невероятно, что оно касается или всех и каждого, или самих слушателей, или каких-то знаменитых людей, или бессмертных богов, или блага государства; а также, если мы пообещаем изложить кратко дело и сразу представим предмет или предметы спора.

Понятливости же слушателей мы достигаем, если ясно и кратко изложим суть дела, т. е., в чем заключается спорный вопрос [57]. Но если ты хочешь хорошо начать речь, то следует прежде всего точно определить род дела [58].

21. Карл: Сколько существует разных родов дел?

Альбин: Пять: бесспорное, парадоксальное, постыдное, сомнительное, темное.

Бесспорное дело таково, что к нему душа слушателей благоволит до того, как мы успели произнести хоть слово. Парадоксальное дело то, от которого отвращаются мысли тех, кто намерен слушать. Постыдное дело — к которому слушатели относятся с презрением; кажется, оно не слишком привлекает их внимание. Сомнительное дело, в котором или спорный пункт неясен, или к самому делу примешаны и слава и позор, так что оно рождает у слушателей сразу и расположение и негодование. Темное дело — которое или слушатели с трудом понимают, или где сам спор запутан трудными для понимания обстоятельствами [59].

Карл: Всегда ли оратор должен начинать дело прямо?

Альбин: Иногда прямо, иногда — в обход. Прямое вступление — то, к которому сразу же благоволит душа слушателей, как это следует делать в деле благородного рода. А обходное вступление должно украдкой подбираться к душе слушателей, как это следует делать в постыдном, сомнительном, темном деле [60]. Прежде всего, однако, следует знать, что вступление должно явить значительную цель и смысл, словом все, что служит внушительности, и меньше всего показного и изящного, ибо от них рождаются подозрения в каком-то притворстве и манерности, а эти подозрения ослабляют доверие к речи и уменьшают воздействие говорящего [61].

22. Карл. Ну вот теперь я знаю, как должна начинаться речь, а сейчас опиши мне, пожалуйства, ткань повествования.

Альбин: Повествование — это описание событий, которые имели или могли иметь место. Повествование должно иметь три качества: краткость, ясность, убедительность [62]. Краткость достигается, если начать речь оттуда, откуда нужно, а не вспять от конца; если о чем достаточно сказать в целом, о том не говорить в подробностях (ведь часто достаточно бывает сказать, что сделано, не описывая, как сделано); если повествование не затягивается дальше, чем требует событие; если рассказ не перескакивает на другие предметы и если он ведется так, что из сказанного ясно и то, о чем не сказано; если в повествовании пропущено не только то, что ему во вред, но также и то, что ни вредно, ни полезно; если избегаются и лишние подробности и избыточные слова.

Ясность достигается, если сначала рассказывается о том, что произошло сначала; если соблюдается последователь-

ность событий и времени; если события излагаются так, как они происходили или могли происходить. Здесь следует позаботиться, чтобы не было путаницы, не было искажений и отклонений от дела.

Убедительность достигается, если рассказ будет иметь такой вид, как бывает в действительности; если будут соблюдены достоинства действующих лиц, если причины поступков будут ясны; если показано будет, что содеявший поступок имел возможность к действию; если время для действия подходящее; если пространства достаточно; если место удобно для того, о чем идет речь; и если предмет в целом соответствует и характеру участников, и молве, и мнению, и представлениям слушателей [63].

23. Карл: Порядок требует, чтобы ты рассказал о расчленении вопроса.

Альбин: Я готов. Расчленение вопроса — это распределение обстоятельств, относящихся к самому спору; при правильном использовании оно делает всю речь ясной и понятной. Расчленение вопроса состоит из двух частей: одна часть показывает, в чем мы согласны с противниками и что оспаривается. То есть здесь устанавливается граница вниманию слушателя. В другой части расчленения дается краткий перечень дальнейших вопросов, позволяющий слушателю удержать в уме определенные обстоятельства; этот перечень тоже должен быть кратким, полным, немногословным. Краткость достигается, когда нет ни одного лишнего слова: полнота, когда мы охватываем в перечень все направления спора, о которых предстоит сказать; немногословие — когда только те обстоятельства включены в разделение, о которых необходимо сказать и когда мы говорим не более, чем достаточно для ясности доказательства. Так, например, излишне говорить: «Я покажу, что противники и могли, и хотели, и сделали то, в чем мы их обвиняем», — когда достаточно доказать, что сделали [64].

24. Карл: А теперь, учитель, обратись к правилам доказательства, я полагаю, особенно нужного во всей речи, дабы говорящий сумел доказать свою точку зрения. Это можно сделать и самопроизвольно, однако нельзя сделать достаточно хорошо без правил и опыта.

Альбин: Так оно и есть, как ты говоришь, господин мой король, ведь любые доводы стремятся к правильности доказательств; но доводов этих такое великое множество, что трудно в нашем кратком диалоге объяснить что-нибудь [65].

Карл: Однако изложи кратко многое, ибо часто один ключ открывает кладовые многих сокровищ.

Альбин: Изложу, как сумею. Доказательство — это такое приведение доводов, которое позволяет нашей стороне в споре внушать доверие и приобретать вес. Доказательство строится двумя способами: от лиц и от обстоятельств[66]. Лица также, как мы полагаем, имеют следующие свойства: имя, природные данные, образ жизни, судьбу, склад, чувства, пристрастия, рассуждения, поступки, случаи, разговоры; и из всего этого порознь могут быть извлечены доводы по мере надобности дела[67].

25. Карл. Хотя ты стремишься к краткости, мне бы очень хотелось узнать об этом подробнее.

Альбин: От имени довод создается, если мы, например, скажем, что кого-нибудь из участников дела прозвали «Сорви-голова» из-за его опрометчивости и резкости; вот еще пример из Священного писания[68]: Исайя говорит о своем брате Иакове: «Разве не верно нарекли его „Иаковом", т. е. „сваливающим" (ведь он „свалил" меня дважды)»[69]. В природных данных рассматриваются: пол (женщина или мужчина), народность (грек или варвар), отечество (Афины или Рим), род (предки и родственники), возраст (мальчик или юноша; взрослый человек или старик). Следует также (дополняя сказанное) суметь составить доводы на основе природных достоинств или недостатков лица: его силы или слабости, высокого или низкого роста, красоты или безобразия, быстроты или медлительности, сообразительности или тупости, хорошей или плохой памяти, хитрости или простоты[70].

Из образа жизни многие доводы привлекаются, когда рассматривают, как, среди кого и кем воспитан и образован, с кем жил и каков его образ жизни и домашний уклад. И судьба, когда исследуется. часто служит доводом, является, был или будет это раб или свободный, богатый или бедный, знатный или низкий, известный или безызвестный, счастливый или несчастный, частное лицо или должностное (словом, все, что относят к судьбе). Склад состоит в законченности и неизменности свойств души или тела, сюда следует отнести добродетель и знание или их противоположности. Самое преступление и статус спора покажут, какие доводы здесь могут быть. Чувства при исследовании также могут дать очевидные доказательства: склонность к любви, гневу, возмущению. Сила подобных чувств хорошо известна, и каждому легко понять, какие они вызывают действия. Пристрастия также легко дополняют доводы в споре, ведь пристрастие — это некая постоянная и непреодолимая прикованность к чему-нибудь, близкая к страсти. Рассуждения

равно рождают различные доводы, ибо это есть расчетливое намерение делать или не делать что-либо[71].

Поступки, случаи, разговоры следует рассматривать в прошлом, настоящем и будущем: что он сделал, что с ним случилось, что он сказал; что он делает, что с ним случается, что он говорит; что он будет делать, что может с ним случиться, что он собирается сказать[72]. Из всего этого легко обнаружить, какие доводы полезны для усиления вероятного доказательства[73].

26. Карл: Являются ли эти пункты общими и для обвинителя и для защитника?

Альбин: Они возникают в зависимости от возможной для каждой стороны пользы.

Карл: Каким образом?

Альбин: Так, обвинитель должен будет предать позору прежнюю жизнь ответчика, или его буйные задатки, или его безнравственные наклонности, или порочные его нравы, или жестокие поступки. Следует по возможности выставить на вид, если ответчик ранее был уличен в подобном же преступлении, и каким он был бесчестным, алчным, наглым и жестоким, так что не удивительно, что такой человек пустился на такое преступление. Насколько обвинитель сможет умалить честь и влиятельность ответчика, настолько будет ослаблена сила всей защиты. Если же обвинитель не сможет обвинить ответчика ни в каком прежнем его грехе, тогда следует призывать судей смотреть не на былую славу, а на свежее его злодеяние, ибо раньше не видно было, каков он есть, а теперь это стало явным. Поэтому не нынешнее преступление должно мерить прежней его жизнью, но прежнюю жизнь разоблачать в свете нынешнего преступления[74].

Карл: Если все это обвинитель бросает в лицо ответчику, то что же остается ему для защиты?

Альбин: Достойное место остается и для защиты, ведь часто один щит отражает удары многих вражеских стрел. Прежде всего защитник должен будет, по возможности, показать, что в своей жизни ответчик был очень честным и верным в отношении к государству, родителям, родным, друзьям; уверенно и твердо выставить его хорошие дела, если они того стоят, и заявить, что недостойно чернить отличные дела столь жалким проступком, да и его-то он совершил не из-за алчности или злобы, или предательства, но, скорее, по случайности и неведению или по чьему-то наущению. Следует сказать, что никто не захочет блюсти благо государства, преданность родителям, достойные нравы, если

все прежние заслуги любым ничтожным и пустым обвинением можно свести на нет; что очень опасно для лучших мужей, если всякий злодей осмеливается нападать на порядочных людей. Если же прежде за ответчиком были какие-то бесчестные поступки, следует сказать, что он совершил их по неминуемой глупости или по юношеской податливости или же что это наговор по чьей-нибудь зависти или ложному слуху. Если же никакими речами нельзя скрасить его постыдную и бесславную жизнь, тогда следует сказать, что нужно расследовать не жизнь его и нравы, а только преступление, в котором его обвиняют, а поэтому нужно заниматься настоящими, а не прежними поступками [75].

27. Карл. Ты сказал, что бывают доводы от лиц или обстоятельств дела. Ты сказал о доводах от лица, осталось сказать о доводах от обстоятельств. Прежде всего, скажи, что ты называешь обстоятельством дела.

Альбин: Обстоятельство — это самое действие, о котором идет спор обвинителя с ответчиком. Когда доводы берутся из обстоятельств, следует рассмотреть три пункта: что было до преступления, во время преступления и после него [76]. Так в случае с хозяином гостиницы: до преступления двое шли по-дружески, вместе завернули они в гостиницу и вместе ужинали. Во время преступления была ночь, сон, убийство. После преступления один ушел, бросив товарища, имея при себе окровавленный меч [77]. Есть и четвертый пункт, относящийся к обстоятельствам, это вопрос о том, какой закон применим к делу, кто его законодатель или как следует назвать содеянное преступление [78]. Исследуя, что́ было до преступления, нужно рассмотреть причину, по которой обвиняемый убил человека, или в надежде нажиться, или из-за мести, страха, или ради друга. Ведь трудно поверить в бесцельное убийство человека [79]. Исследуя, что́ происходило во время преступления, мы обычно рассматриваем место, время, момент, образ действия и средства, другими словами, мы расследуем, где, когда, как и в какой момент или какими средствами обвиняемый убил свою жертву [80]. Исследуя, что́ было после преступления, следует рассмотреть все мелкие улики содеянного: обычно кровь — знак убийства, бегство — знак вины [81].

28. Карл: Ты упомянул пункты доводов и доказательств, но самое доказательство, я полагаю, не может быть единообразным [82].

Альбин: Конечно, оно не единообразно. Тем не менее все доводы, построенные на тех пунктах, о которых я упомянул, должны быть или вероятными, или безусловными.

Безусловно то, что иначе быть не может, например: «Если она родила, значит она спала с мужчиной». Безусловное доказательство строится в форме сорасположения, перечисления или простого умозаключения. В форме сорасположения — когда любое из допущений опровергается, так: «Если он дурной человек, зачем ты его защищаешь? Если хороший, зачем обвиняешь?» В форме перечисления — когда из многих названных возможностей только одна доказывается с необходимостью, например: «Должно быть, такой-то убил такого-то из-за вражды, из-за страха, из-за надежды, из-за выгоды или ради друга; если же нет, значит он вовсе не убивал его — ибо бесцельно не убивают». В форме простого умозаключения, например, так «Вы говорите, что я сделал это здесь, а я был в это время за морем. Поэтому я не только не совершал того, о чем вы говорите, но и не мог совершить» [83].

Карл: Подобные доказательства, думается, и впрямь безусловны, но я вижу также, что следует очень тщательно следить, чтобы доводы такого рода были неуязвимы для опровержения.

Альбин: Ты прав.

29. Карл: Ты сказал о необходимых доказательствах, скажи теперь о вероятных.

Альбин: Вероятные доказательства отражают то, что бывает, например: «Если она мать, то она любит сына». «Если он скряга, то он не держит слова».

Карл: Всегда ли правдивы вероятные доказательства?

Альбин: Одни правдивы, поскольку зиждятся на общепринятом мнении, другие — на сравнении с общепринятыми мнениями. Пример общего мнения: «Преисподняя находится под землей». Сравнение включает противопоставление и сорасположение.

Карл: Что значит противопоставление и сорасположение?

Альбин: Вот пример противопоставления: «Если следует прощать [людей], вредящих неосознанно, то и помощников по необходимости не следует благодарить». Вот пример сорасположения: «Как берег без гавани не может быть для кораблей безопасным, так и человек неверный не может быть для друзей надежным» [84].

Карл: Но можно ли при помощи одних пунктов укрепить, украсить, рассмотреть любое доказательство?

Альбин: Есть доказательства, ведущиеся аналогией или умозаключением, но они скорее относятся к диалектике, [чем к риторике] [85].

Карл: Тем не менее скажи и о них.

30. Альбин: Аналогия — это речь, доказывающая что-нибудь сомнительное с помощью несомненного и заставляющая противника согласиться против его воли[86].

Карл: Кажется невероятным, что аналогия может заставить противника согласиться [против его воли].

Альбин: Послушай и, может быть, ты поверишь примеру. Так вот, один философ начал рассуждать с неким Ксенофонтом и его женой и сначала обратился к его жене: «Скажи мне, прошу, жена Ксенофонта, если у твоей соседки больше золота, чем у тебя, то предпочтешь ли ты иметь ее или свое золото?» Та отвечает: «Золото соседки». «Ну, а если у нее более дорогие одежды, чем у тебя, и другие женские украшения, то что ты предпочитаешь иметь, ее или свои?» Она отвечает: «Ее». «А скажи, — спрашивает философ, — если у нее муж лучше, чем у тебя, какого мужа ты предпочтешь — ее или своего?» Здесь женщина покраснела. А философ начал разговор с Ксенофонтом: «Скажи, пожалуйста, — говорит, — Ксенофонт, если у твоего соседа лошадь лучше, чем у тебя, предпочтешь ли ты иметь лошадь его или свою?» Он говорит: «Его». «А если у соседа земля лучше, чем у тебя, то какой землей ты предпочитаешь владеть?» «Надо думать, лучшей», — отвечает он. «А если у него жена лучше твоей, которую ты предпочтешь?» Здесь и сам Ксенофонт замолчал. После этого философ говорит: «Поскольку каждый из вас не дал мне ответа, который только я и хотел услышать, я сам отвечу, о чем думает каждый из вас. Ведь и ты, женщина, хочешь иметь лучшего мужа, и ты, Ксенофонт, очень хочешь иметь самую лучшую жену. Поэтому, если вы не сумеете стать самыми лучшими мужчиной и женщиной на земле, вы будете более всего искать то, что будете считать лучшим: ты — быть супругом самой лучшей женщины, а ты — быть супругой самого лучшего мужчины». Так философ, обратясь к аналогии, доказал сомнительный случай с помощью несомненных по сходству аналогий[87], а если бы кто-нибудь стал разбирать это отвлеченно, может быть, не было бы признания[88].

Карл: Этот философ не был христианином?

Альбин: Он не был христианином, но был ритором.

Карл: Почему же мы доверяем ему?

Альбин: Он был последователен в своем искусстве.

Карл: Что из этого следует? Будем ли и мы последовательны в своем?

Альбин: Следуй, чему пожелаешь, — я последую за тобой.

Карл: Какой должна быть эта аналогия?

Альбин: Аналогия должна иметь сходство с тем, ради чего она применяется.

Карл: Ясной или скрытой?

Альбин: Следует внимательно следить, дабы противник не понял, на что направлены первые аналогии и какова их цель. Ибо, если противник это поймет, то или молчанием, или отказом он не даст продолжить вопросы далее.

Карл: Если противник отказывается?

Альбин: Следует провести аналогию с тем, в чем он согласился ранее.

Карл: Если молчит?

Альбин: Ответ должно или выманить, или (поскольку молчание — признание) следует завершить доказательство, как при признании[89].

31. Карл: Как следует сделать довод доказательным с помощью умозаключения?

Альбин: Это делается с помощью утверждения, обоснования, вспомогательной посылки и заключения.

Карл: Поясни все это по возможности примерами.

Альбин: Вот пример утверждения: порядок лучше там, где управляет разум, чем там, где его нет. Обоснование: дом, управляемый порядком и разумом, устроен во всех отношениях лучше дома, управляемого без них. Вспомогательная посылка: нигде нет лучшего порядка, чем порядок мироздания. Здесь подводится другое обоснование: «Удивительный порядок и точная очередность определяет восход и заход созвездий, ежегодное созревание плодов, круг времен года и дней; и все это — свидетельство разумного управления мирозданием»[90]. Затем следует сделать такое заключение: «Так как порядок лучше там, где управляет разум, чем там, где его нет, и так как нет лучшего порядка, чем порядок мироздания, стало быть, и мир управляется разумом»[91]. Это доказательство служит против тех, кто говорит, что вселенной правит случай, а не разум.

Карл: Можно ли рассуждать глупее?

Альбин: Глупость есть свойство глупца, но отвечать ему следует, как Соломон, дабы он не мнил себя мудрецом.

32. Карл: Помнится, учитель, что ты назвал опровержение среди частей речи, но я выслушал такой длинный ряд доказательств, что, по-моему, едва ли остается пункт для опровергающего, где бы он мог ослабить усиленную стольким доводами противную сторону.

Альбин: Противнику остается пункт опровержения, но мы не должны о нем заботиться, ибо почти всякое дело за-

место, время и лицо, должно возбудить отвращение и неприязнь к противнику [102].

34. Карл: Я хорошо понимаю, что такими речами можно возбудить негодование в душе слушателей.

Альбин: Ибо, как я сказал, из доводов от лиц и обстоятельств, можно произвести как возвеличение, так и негодование [103].

Карл: Без сомнения, но объясни теперь, что́ значит — просить о сострадании, и какова его цель, и как это достигается.

Альбин: Просить о сострадании — это говорить, добиваясь жалости слушателей. Здесь прежде всего следует душу слушателей размягчить и сделать жалостливой, а это достигается многими путями. Нужно показать, какого счастья обвиняемый лишился и в каком несчастье оказался. Показать, например, что с потерей сына, он теряет любовь, надежду, утешение, радость воспитания. Показать, сколько добра сделал он врагу, причинившему ему столько зла. Показать, как бесстыдны и неблагородны обвинения, предъявляемые противником, или воскликнуть: «Сколь достойным сожаления вам бы он показался, судьи, если бы вы были там!» — или сказать: «Я уповал на благо, но постигло меня зло». Посетовать на свою немощь и злополучие, и на то, что друзья, родители, сыновья, братья, жена и близкие друзья оторваны от нас. Сказать о вреде, нанесенном нам друзьями, рабами, всеми, кому это не пристало; а также и о своей снисходительности к ним. Собственное достоинство и самоуважение в наших словах часто склонит к состраданию скорее, чем самоунижение и мольбы [104]. Вот теперь ты знаешь о первой и самой важной части искусства риторики, называемой «нахождение» [105]. А сейчас перейдем к другим частям этого искусства.

35. Карл: Так мы и сделаем, но прежде скажи, что́ такое софистическая речь?

Альбин: Если меня спросит об этом кто-нибудь другой из твоей придворной школы, ему я, пожалуй, отвечу.

Карл: Почему другому, а не мне? Разве тебе жаль, чтобы я знал это?

Альбин: Знаний я не жалею, но щажу честь твою.

Карл: Где же твоя почтительность, когда ты отказываешься отвечать мне?

Альбин: Могу ли тогда я задать тебе вопрос?

Карл: Почему нет? Ведь мудро спросить, значит научить. И хотя один спрашивает, другой учит, однако смысл доходит до обоих из единого источника мудрости.

Альбин: Истинно так. А если один задает вопросы, а другой отвечает, тогда ты — спрашивающий — не тот, что я — отвечающий.

Карл: Конечно, не тот.

Альбин: Кто ты?

Карл: Я человек.

Альбин: Смотри, как можно меня поймать.

Карл: Как?

Альбин: Если ты говоришь, что ты и я различное, и говоришь «я человек», отсюда следует, что он не человек.

Карл: Пусть так следует.

Альбин: Но сколько слогов включает «человек»?

Карл: Три.

Альбин: Значит ты — это три слога.

Карл: Никоим образом. Но зачем ты спрашиваешь меня об этом?

Альбин: Чтобы ты мог понять изворотливость софиста и увидеть, как тебя могут поймать на слове.

Карл: Теперь я вижу и понимаю, что́ значат мои первые допущения. Если я согласился, что я человек и что человек — это три слога, значит я вынужден признать, что я-то и есть три слога. И поистине удивлен, видя, как искусно ты заставил меня согласиться прежде с допущением «ты не человек», а потом, что и сам «я — это три слога»[106].

36. Карл: Помнится, учитель, после нахождения ты поместил расположение, в котором ты учил оратора упорядоченно распределять найденные предметы. Если есть какие-нибудь правила о расположении, скажи о них.

Альбин: Правил о расположении самом по себе, которые не относились бы и к нахождению, и к произнесению, немного. Ведь эта часть очень полезна и предметам, и словам, придавая доказательствам украшение и достоверность и принося речи славу, если все распределено и построено не только по порядку, но и по весу и смыслу, как того требует или польза, или красота, или необходимость. Что касается расположения слов, то это исследуется достаточно полно в разделе об изложении, а о расположении предметов по отдельным частям речи говорится в правилах о нахождении[107].

37. Карл: А теперь ход нашего разговора привел к исследованию изложения, от которого речь получает столько изящества, а оратор внушительности. Здесь тебе уклониться от ответа будет не так легко, как в вопросе о правилах расположения.

Альбин: Я не уклонюсь, господин мой король, но я последую за твоими вопросами, пусть медленною силой, но с немедленной охотой.

Карл: Прежде всего объясни, каким должно быть изложение [108].

Альбин: Плавным и ясным.

Карл: Что значит ясным?

Альбин: Изложение будет ясным, если будешь употреблять слова знаменательные, точные, ходовые, без двусмысленности, без слишком натянутых переносных выражений и без перестановок.

Карл: Что значит плавность? [109]

Альбин: Изложение будет плавным, если оно не нарушает правил грамматики и опирается на авторитет старинных писателей.

Карл: Как может наша речь достичь авторитета старинных писателей?

Альбин: Следует читать книги и запоминать изречения старинных писателей. Каждый, кто приучится к их стилю, даже при желании не сможет говорить некрасиво. Однако старинные слова, уже вышедшие из нашего обихода, следует употреблять разве только изредка ради украшения и умеренно. Речь больше красят принятые слова [110].

Карл: Что больше красит речь: отдельные слова или их сочетания? [111]

Альбин: Важно и то, и другое. Ведь красота речи заключается и в отдельных словах и в их сочетании.

Карл: Если важно и то и другое, расскажи и о том и о другом.

Альбин: Отдельные слова, украшающие речь, бывают двух видов: в собственном и переносном значении. Достоинство слов в собственном значении — избегание отвлеченных и непривычных и употребление отборных и ясных слов, которым присущи полнота и звучность: здесь привычка красиво говорить имеет особое значение. В переносных же словах открыт простор такой красоте, которую породила необходимость под давлением бедности и скудности словаря, а затем уже приятность и прелесть расширили область ее применения. Ибо подобно тому, как одежда, вначале изобретенная для защиты от холода, впоследствии стала применяться и как средство украшения и как знак отличия, так и переносные выражения, появившись из-за недостатка, распространились уже ради услаждения и украшения. Ведь даже в деревне говорят «почки сверкают», «роскошный урожай», «нива волнуется», — ибо то, что трудно передать сло-

вом, в собственном значении, прямо проясняется с помощью значения переносного [112]. Однако употреблять в переносном значении следует лишь те слова, которые делают предмет нагляднее, как, например, «море дыбится», «пучина кипит». Иногда переносом достигается даже краткость: «копье скользнуло из рук»; то, что копье было брошено нечаянно, не могло бы быть высказано так коротко буквальными выражениями. Таким образом, главное достоинство переносных слов — обнажить смысл.

Карл: Отовсюду ли можно почерпать переносные значения?

Альбин: Только из благородных предметов [113], ибо следует особенно избегать отвлечения слушателей через уподобление всяким безобразным предметам, как, например, «смерть Африкана охолостила республику» или «дерьмо сената», в обоих случаях мысль по сходству уводит нас в область безобразного. Перенос также не должен и преувеличивать предмет, например, говоря «буря тяжбы», или, наоборот, преуменьшать его, например, «воздух гремит, словно спящий храпит» [114]. Очень красив и перенос по метонимии, когда предмет обозначается через его создателя, — например, когда мы называем войну «Марсом», хлеб — «Церерой», или когда мы называем добродетели и пороки вместо их носителей, например: «Роскошь ворвалась и алчность проникла в этот дом» [115]. Очень красив и перенос по синекдохе, когда мы обозначаем целое через его часть либо часть через целое — вместо «дом» говорим «крыша» или вместо «волны» — «море» [116].

38. Карл: Каким должно быть сочетание слов?

Альбин: Уместным, изящным, сплоченным, чтобы не было ни зияния гласных, как в словах placida aura adest, ни столкновения согласных, как, например, multum ille luget, чтобы последующее слово не начиналось с последнего слога предыдущего слова: prima mater, чтобы первый слог в слове не был созвучен последнему (numerum numquam intellexi). Следует также остерегаться пустых слов, нужных не для дела, но только для объема [117]. По сути дела, мудрость — основа всякого дела и красноречия тоже, и, как в жизни, самое ясное — делать все разумно... Поэтому оратор непременно должен предвидеть, что подходит ему и что предмету, не только в мыслях, но и в словах; ведь всякой судьбе, всякой должности, всякому положению, возрасту, всякому месту, времени и слушателю подходят свои мысли, свои слова, выражения и для каждой части речи (как для любого возраста) всегда следует решить, что уместно [118].

39. Карл: Что ты скажешь о памяти — самой благородной, я думаю, части риторики?

Альбин: Что же как не слова Марка Туллия: «Память — хранилище всех вещей; и если бы ее не призывали охранять придуманные и найденные обстоятельства, то, ясно, все, хотя бы и самое славное, в ораторе погибло»[119].

Карл: Есть какие-нибудь правила о том, как ее сохранить или укрепить?

Альбин: Единственное правило — упражняться, уча наизусть, привыкать к записи и быть прилежным в мыслях; избегать пьянства, оно наносит огромный вред всем благородным занятиям и не только лишает тело здоровья, но разрушает разум[120].

Карл: Этих наставлений достаточно, если человек способен их исполнить; ибо, я вижу, они столь же трудны, по сути, сколь немногословны.

Альбин: Трудны и полезны.

40. Карл: Ход моих вопросов, однако, требует твоего ответа о произнесении, которое, помнится, учитель, ты назвал в начале нашего разговора пятой частью риторического искусства.

Альбин: Произнесение — это благородство слов, согласие голоса со смыслом и управление телом[121]. Произнесение настолько важно, что даже безыскусная речь, по мнению несравненного Туллия, стяжает славу, будь она прекрасно исполнена, а самая искусная речь, произнесенная неподобающе, заслужит презрение и насмешки, — но, может быть, ты, господин мой король, думаешь иначе?

Карл: Никоим образом, но я бы хотел, чтобы ты дополнил правила или предостерег от ошибки произнесения[122].

Альбин: Прежде всего следует упражняться в овладении голосом и дыханием и движением тела и языка, что зависит не так от правил, как от труда. Следует очень тщательно исправлять ошибки произношения (если они есть): слова не должно произносить, раздуваясь или задыхаясь, не вымучивать их горлом и не гудеть ртом; не следует заглушать слова, скрежеща зубами, и растягивать, распуская губы. Пусть лучше они звучат сдержанно, ровно, плавно и ясно, чтобы все буквы произносились верно и каждое слово было украшено правильным ударением. В речи не надо громко восклицать, притворно ломаться. Пусть она согласуется с местом, обстоятельствами, лицами, предметом и временем. Ведь об одном следует рассказывать просто, о другом убеждать с важностью, третье с негодованием опровергать, четвертое — смягчать состраданием, чтобы всегда голос

и речь подходили своему предмету. Эти правила ведут к великолепному произнесению и принесут тебе почет, а делу убедительность [123].

41. Карл: Что значит (ты сказал об этом чуть раньше) «должно управлять телом?»

Альбин: Сказал, поскольку необходимо внимательно следить, чтобы лицо было прямо обращено к слушателям, чтобы губы не кривились, не оскаливать рот и не запрокидывать лицо, не глядеть в землю и не сгибать шею, не опускать и не вскидывать брови. Всех тонкостей здесь не перечислить, ведь ничто неуместное не может [по]нравиться [124], и, как говорит Марк Туллий, «главное [правило] в искусстве, что ни делаешь, делать уместно» [125]. Некрасиво жевать или кусать губы, ибо даже при выговаривании слов движение губ должно быть сдержанным: следует говорить скорее [всем] ртом, чем губами [126].

42. Карл: Признаюсь, досточтимый учитель, требования эти приятны и почтенны и очень успокаивают меня; но, как я вижу, они требуют непрестанных упражнений и ежедневной практики и вполне могут быть выполнены только при неослабной подготовке и постоянном упражнении, но без этого, я полагаю, нет никакой истинной науки [127].

Альбин: Дело обстоит так, как ты говоришь, господин мой король, ведь упражнение часто побеждает дарования и характер, а опыт превосходит наставления учителей. Поэтому нахождение, расположение, изложение, память и произнесение улучшаются усердной практикой и усиленными упражнениями и часто привычка почти заменяет дарование [128]. В любом искусстве привычка упражняться воспитывает уверенность и твердость, без которых искусство ничего не стоит [129]. Поистине, зачем давать оружие робким? [130] Пусть юноша полюбит похвалу и пусть он знает, какое великое дело, чтобы многие люди молча слушали одного; и, возможно, [само] честолюбие порок, но часто оно служит причиной добродетели. Пусть оратор с юности научится не робеть вести речь перед множеством людей, дабы ни страх не лишал, обессиливая его, сил, ни робость не сковывала; и чтобы, когда его обучат владеть всеми другими ораторскими средствами, у него хватило силы духа и уверенности голоса [131].

43. Карл: По твоим словам, мне кажется, правилами произнесения и упражнениями для голоса и произношения особенно прилежно и чуть ли не с детства должны заниматься те, кого сочтут достойными заниматься государственными и частными делами, чтобы уверенность голоса, обилие

слов и сообразные движения тела с раннего возраста вошли в привычку с этими упражнениями и дабы безбоязненно он мог делать публично то, что делал дома.

Альбин: Ты верно понимаешь и прекрасно продолжаешь мою мысль. Ибо оратор должен воспитываться дома, как солдат в военном лагере, дабы не бояться делать перед многими то, в чем упражнялся наедине[132].

Карл: Ведь также необходимо, я думаю, чтобы упражнения дома начали оберегать то, что может разрушить общество [собрание людей]. Ведь, кто хочет с посторонними говорить благородно, тот и со своими не должен употреблять постыдных слов, поскольку в жизни всегда необходимо благородство, особенно в речи; речь почти всегда выдает характер. Но, может быть, учитель, ты думаешь иначе?[133]

Альбин: Об этом нельзя думать иначе. И в обычной речи равно слова должны быть отборными, почтенными, ясными и простыми. Их следует произносить, не коверкая рот, со спокойным и красивым выражением лица, без неумеренного смеха и без всякого крика. Правильная речь, подобно походке, должна быть спокойной, не быстрой и не медленной, такой, чтобы во всем воссияла воздержанность мерного управления[134]. Воздержанность — одна из четырех добродетелей, из которых, словно из корней, произрастают другие добродетели, среди них душевное благородство, достойная жизнь, честность нравов и похвальное образование.

Карл: Я думаю, что некая философская пословица нужна не только для поведения вообще, но и для речи.

Альбин: Какая пословица?

Карл: «Ничего слишком».

Альбин: Да, и для речи, и для всякого дела, ибо все, что превышает меру, — ошибка. А потому добродетели положены посреди крайностей, и многое мог бы я рассказать о добродетелях, когда бы наш разговор не близился к концу, и мне не казалось лишним беседовать о добродетелях с тобой, человеком, украшенным не только знанием, но и силой добродетелей.

44. Карл: Однако, учитель, я не дам тебе отложить перо, прежде чем ты не назовешь мне имена и части четырех добродетелей, названных тобой корнями других добродетелей. Чуть раньше мы установили, что постоянное упражнение в речи необходимо [для оратора]; если же должно упражняться, то есть ли тема лучше превосходства добродетелей, которые немалую имеют силу пользы как для пишущего, так и для читающего[135].

Альбин: Поистине, господин мой король, немалую

пользу, но я в затруднении перед выбором: скупая краткость требует малого, а трудность предмета желает многого.

Карл: Умерь обе крайности, дабы многословие не порождало утомления, а краткость — неведения.

Альбин: Прежде всего, следует знать, что существуют вещи столь славные и благородные, что следует к ним стремиться не для какой-нибудь корысти, но должно их любить и им подражать только из-за присущего им самим достоинства.

Карл: Я очень хотел бы узнать, какие это вещи.

Альбин: Это добродетель, знание, истина, любовь к благу [136].

Карл: Не их ли особенно восхваляет христианская религия?

Альбин: Восхваляет и почитает.

Карл: А как к ним относились философы?

Альбин: Философы отличили их в природных свойствах человека и почитали с величайшим усердием.

Карл: Тогда в чем различие между этими философами и христианами?

Альбин: В вере и крещении.

Карл: Приведи, однако, философские определения добродетелей, и прежде всего скажи, что́ есть собственно добродетель?

Альбин: Добродетель — это состояние души, краса природы, разумность жизни и благородство нравов.

Карл: Сколько частей она имеет?

Альбин: Четыре: мудрость, справедливость, мужество, воздержанность.

45. Карл: Что есть мудрость?

Альбин: Знание вещей и природных свойств.

Карл: Сколько в ней частей?

Альбин: Три: память, понимание, предвидение.

Карл: Дай им также определения.

Альбин: Память — это средство удержать прошлое; понимание — это средство постигнуть настоящее; предвидение — это средство предусмотреть что-нибудь будущее, раньше, чем оно произойдет.

Карл: Изложи смысл справедливости.

Альбин: Справедливость — это способность ума оценить любую вещь по достоинству. Она заключает в себе почитание божества, законы человечества и равномерность всей жизни.

Карл: Скажи также и о ее частях.

Альбин: Отчасти она коренится в законе природы, отчасти во власти обычая.

Карл: Как справедливость коренится в законе природы?

Альбин: Сила природы внедряет в нас такие части, как религиозность, благочестие, благодарность, воздаяние, уважительность, правдивость.

Карл: Объясни яснее каждое из этих свойств[137].

Альбин: Религиозность — это то, что побуждает к заботе и почитанию всякого Высшего естества, которое называют божественным. Благочестие — это чувство обязательства и внимательного уважения к близким по крови и к благодетелям отечества. Благодарность — это воспоминание о дружбе и услуге со стороны других и желание отплатить за них. Воздаяние — это наша защита и отмщение насилия, несправедливости и вообще всего, что может повредить нам. Уважительность — это почтительность и благоговение к людям, выдающимся каким-нибудь достоинством. Правдивость представляет все вещи такими, как они есть, были или будут.

Карл: Как справедливость коренится во власти обычая?

Альбин: По договору, равенству, приговору и закону.

Карл: Скажи и об этих средствах подробнее.

Альбин: Договор — это то, что условлено между кем-нибудь. Равенство — то, что для всех равно. Приговор — это решение [принятое] каким-нибудь большим человеком или несколькими людьми. Закон — писаное право всего народа, которое должно охранять и соблюдать.

46. Карл: Я очень прошу, чтобы теперь ты рассмотрел мужество и его части.

Альбин: Мужество — это способность переносить опасности и трудности сильным духом. Его свойства — это веледушие, отвага, терпение, стойкость.

Карл: Открой смысл этих свойств.

Альбин: Веледушие — это способность понимать и осуществлять высокие и великие дела душою, движимой большими и светлыми побуждениями. Отвага соединяет в себе в делах великих и честных твердую веру в себя с ясной надеждой. Терпение — это добровольное и долговременное перенесение трудных и тяжелых обстоятельств ради чести и пользы. Стойкость — это твердость и постоянная непоколебимость в следовании хорошо обдуманному решению.

Карл: Тебе осталось сказать об умеренности, которая и подсказывала нам рассмотреть добродетели. Я хочу услышать об ее особенностях и частях.

Альбин: Умеренность — это твердое и мерное правление разума страстью и другими неверными побуждениями души. Его свойства — самообладание, милосердие, сдержанность. Самообладание — это управление и подавление всякого дурного побуждения сильной властью рассудка. Милосердие — это сила души сдерживать обиды и ненависть. Сдержанность — это способность везде достойным образом соблюсти меру всей нашей жизни в движениях души и тела [138].

47. Карл: Соблюдение добродетели есть в глазах людей — высшая слава, а пред Господом — похвальное деяние. Но если философы соблюдали эти добродетели только ради их достоинств или своей жизненной славы, то я удивляюсь нам, христианам, уклоняющимся от них и впадающим в безрассудные ошибки, когда за соблюдение добродетелей, полное веры и любви, нам обещана награда вечной славы Иисусом Христом — самой Истиной.

Альбин: Мы должны скорее сожалеть, чем удивляться, что многих из нас ни страх наказания, ни слава вознаграждения не приводят к благородству добродетелей.

Карл: Согласен и не могу говорить без слез о том, что таких людей много, но прошу тебя, объясни, сколь можно короче, как следует понимать и соблюдать эти высшие добродетели в нашей христианской религии.

Альбин: Не кажется ли тебе, что мудрость есть то, что в меру малого человеческого ума приходит к постижению Бога и страху божию и вере в его грядущий суд?

Карл: Согласен и думаю, что нет мудрости выше этой, и припоминаю слова книги Иова: «Посмотри, благочестие — мудрость человеческая» [139], но что есть благочестие, если не почитание бога, по-гречески называемое θεοσέβεια.

Альбин: Ты думаешь хорошо и правильно, но как по-твоему, что есть справедливость как не любовь к Богу и соблюдение его заповедей?

Карл: И с этим я согласен: нет ничего справедливее этой справедливости, более того, никакой иной и вовсе нет.

Альбин: Не думаешь ли ты, что мужество есть то, что дает человеку силы побеждать древнего врага и переносить невзгоды этого мира?

Карл: Да, конечно, и я считаю, что нет ничего более достойного похвалы, чем такая победа.

Альбин: Разве не умеренностью сдерживается похоть, подавляется алчность, успокаиваются и усмиряются все волнения души?

Карл: Да, поистине, это так, и она весьма необходима каждому человеку; но позволь спросить теперь: какую цель преследует соблюдение этих добродетелей?

Альбин: Возлюбить Бога и ближнего своего, или ты думаешь иначе?

Карл: Конечно, нет. Но это легко слышать и трудно выполнить.

Альбин: Что же легче, чем любить радующие взор виды, приятные для вкуса ощущения, сладостные для слуха звуки, благоуханные для носа запахи, нежные для осязания прикосновения и всякую славу и счастье жизни? Но легко ли нашей душе любить то, что исчезает как бесплотная тень, и не любить Бога, который есть вечная красота, вечное приятство, вечная сладость, вечное благоухание, вечное наслаждение, неизбывная слава и неиссякаемое счастье; в особенности, когда Священное писание требует только любить Бога и Господина нашего всем сердцем, всей душой и всем разумом, а ближнего своего, как себя самого[140]. Ведь у нас есть обещание от того, кто никогда не обманывает. «Иго мое благо и бремя мое легко», — говорит он[141]. Любить вещи этого мира труднее, чем любить Христа, ибо душа не находит в мире того, что она ищет — счастья и вечности, поскольку эта дальняя красота изменяется и исчезает и покидает любящего ее или любящий покидает ее. Пусть же душа обретет строй.

Карл: Что́ же есть строй души?

Альбин: Любить высшее, сиречь Бога, управлять низшим, сиречь телом, воспитывать и помогать с любовью своим ближним. Очистившись этим служением и сбросивши с себя бремя, душа отлетит к покою от этой жизни, преисполненной трудов и тягот, и взойдет к радости Господней.

Карл: Ты учитель, возносишь похвалы мужу великому и истинно блаженному.

Альбин: Пусть Господь сделает тебя великим и истинно блаженным, господин мой король, и пусть он позволит тебе взлететь от сего дурного мира к высям царства небесного на крыльях любви, в квадриге четырех добродетелей, о которых мы сказали чуть раньше.

Карл: Да сбудется, поистине, божья милость!

Альбин: Итак, наш разговор, начавшийся с быстротечных вопросов общественных, завершается речью о вечном и неизменном, дабы никто не сказал, что мы тщетно вели столь долгий путь этой беседы.

Карл: Кто же, ревнующий о мирских ли благородных искусствах, о высших ли добродетелях, дерзнет сказать, что

мы вели беседу впустую? Ведь меня, признаюсь, к этим расспросам побудила любовь к знанию, и я благодарен тебе, что не отказался ты отвечать и хвалю доброжелательность твоих ответов; и полагаю, что она будет на пользу ученым мужам, если только зависть не осквернит читающего[142].

Примечания

Перевод трактата сделан по изданию: *Howell W. S.* The Rhetoric of Alcuin and Charlemagne. Princeton Studies in English. Vol. XXIII. Princeton, 1941. Для комментария были использованы издания: De Rhetorica et de virtutibus / Ed. Halm C. — In: Rhetores Latini. Leipzig, 1863, S. 525—550; Dialogus de Rhetorica et Virtutibus. — In: Patrologia Latina / Ed. Migne J.-P. P., 1863, Bd. 101; Marci Tulii Ciceronis Opera / Ed. Nobbe C. Lipsiae, 1827. Ссылки на «Ars Rhetorica» Юлия Виктора, «De Rhetorica» Кассиодора, «De Rhetorica» Исидора, «Explanationum in Rhetoricam M. T. Ciceronis Libri Duo» Викторина даются с указанием имени автора, страницы и строки текста по вышеназванному изданию К. Хальма. Названия произведений Цицерона «De Inventione», «De Oratore» и «Orator» даны в сокращении: «De Inv.», «De Or.» и «Or.»; ссылки на «Institutio Oratoris» Квинтилиана обозначены как «Quint.» Данные других необходимых изданий указываются по ходу комментария.

Из 30-ти сохранившихся рукописей «Риторики» 16 восходит к IX в., что свидетельствует о популярности диалога в этот период. Первое издание «Риторики» было осуществлено в 1529, второе — в 1563, третье — в 1599 г. (в этом издании Фр. Питу диалог сопровождался риторическими сочинениями, принадлежащими латинской традиции), четвертое — в 1617 г. (собрание алкуиновских сочинений). Эти четыре первых издания «Риторики» были сделаны во Франции — на второй родине Алкуина. Пятое, шестое, седьмое издания появляются с небольшими интервалами в течение XVIII века. Издание Ж. П. Миня (1851 г.) — восьмое, издание К. Хальма в сборнике «Rhetores Latini minores» — девятое. В последнем впервые появляется ценнейшая разметка заимствований из сочинений Цицерона и Юлия Виктора. Аннотации К. Хальма к «Риторике» в нашем комментарии отмечены знаком (H). В. Хоуэл использовал разметку К. Хальма, внеся некоторые уточнения. Он сопроводил текст алкуиновской «Риторики» переводом на английский язык.

[1] В exordium «Риторики» используются различные риторические топосы. В диалоге обыгрывается iussio. «Лекция» Алкуина — это ответ на просьбу Карла рассказать о правилах риторики и тем самым наставить в «вопросах государственных», ибо здесь-то «полнее всего проявляется сила этого искусства». Второй прием — humilitas: автор имитирует смирение, самоумаление, принимающих форму excusatio. Алкуин подчеркивает ничтожность своего таланта и скромность познаний в противоположность величайшей мудрости адресата, выражая послушание и готовность дать ответы на вопросы Карла в меру своего искусства. Ежедневные занятия Карла описаны как мирские, их временнáя природа противопоставляется вечному стремлению человека к высшим ценностям (об этом речь идет и в заключении диалога). Это топос contemptus mundi. То-

нос iussio тесно связан с captatio benevolentiae — средством расположить читателя выражением авторской скромности. В «Риторике» можно различить ступени нарастающего восхваления, называемого cumulatio. В словах Алкуина к Карлу «ты можешь не только легко следовать» проявляется топос «абсолютная мудрость правителя». (В письмах Карл часто идентифицируется с Соломоном, а его прозвище в «Академии» — «Давид».) Этот же контекст в отождествлении Карла с «мужем сильным и премудрым» (гл. 2), который — согласно Цицерону (De Inv., 1, 2, 2), а также Алкуину — «открыл средства и возможности, заложенные в человеческой душе», и в словах Карла: «Ты, учитель, возносишь похвалы мужу великому и истинно блаженному» (гл. 47). В словах Карла заключена мысль самого Алкуина о царском величии: «Пусть господь сделает тебя великим и истинно блаженным». О magnus vir Алкуин говорит еще и далее, вводя соответствующий отрывок из Цицерона (см. примеч. 135). Похвалы Карлу придают значительность самому сочинению Алкуина.

Детальное сопоставление топосов, используемых в «Риторике», в «De virtutibus et vitiis», в «De animae rationis» и в письмах Алкуина, проведенное Л. Валлах, подтверждают ее гипотезу о намерении Алкуина использовать в «Риторике» форму послания. Он применяет две технические части письма — invocatio и captatio, причем captatio benevolentiae писем Алкуина (к Карлу и др.) и exordium «Риторики» часто идентичны. Здесь Алкуин поистине ученик Цицерона, предписывающего оратору проявлять покорность и скромность, поэтому Алкуин в наставлениях о captatio вводит цицероновские рассуждения. См. далее примеч. 135 и 142.

2 «Господь... тебя» — эти слова, по мнению В. Ховальда, позволяют установить, что «Риторика», наряду с письмом Алкуина к Ангильберту, приемному сыну Карла Великого и аббату сен-Реквирского монастыря, была написана вскоре после возвращения Алкуина из его второго путешествия в Англию. В. Ховальд определяет дату написания «Риторики» — 794 г. Л. Валлах считает, однако, эту дату неточной, так как «Риторика» была написана после того, как Карл Великий стал римским императором (pater mundi), а коронация Карла в Риме состоялась на Рождество 800 г. Кроме того, привлечение Алкуином в диалоге своего собственного сочинения «De virtutibus et vitiis», написанного между 801 и 804 гг., помогает установить, что «Риторика» была создана не раньше этого времени. Фраза, послужившая В. Ховальду основанием для датировки диалога, с точки зрения Л. Валлах специфична для стиля Алкуина и не может быть использована с этой целью. Она появляется в salutatio и conclusio трех его писем к Карлу: в Саксонию — Epist. 145 (D, 235, 8) и в Италию — Epist. 229 (D, 372, 33); Epist. 178 (D, 296, 5). В двух стихотворных отрывках — Carm., XLVII, 11 (MGH, Poetae I) и Epist. 243 (D, 392, 10) — аналогичная фраза относится к отъезду Карла в чужеземную страну и возвращению оттуда. В диалоге Карл говорит языком Алкуина, относя эту фразу к отъезду Алкуина из Англии.

3 «С тех пор... астрологии» — по-видимому, Алкуин вкратце уже рассказывал Карлу о риторике и диалектике. Сочинения Алкуина по арифметике и астрологии не сохранились.

4 «Раскрою... жизни» — текст Алкуина идентичен с цицероновским: De Inv., 1, 2, 2—3 (H).

5 «Откуда... уму» — определение риторики (bene dicendi scientia in civilibus quaestionibus) идентично с определениями Кассиодора

(495, 2–6) и Исидора Севильского (507, 2—4). Однако Алкуин следовал Кассиодору, а не Исидору, как показал В. Леман (Philologus. XXIV, 1917, 366 f.). Влияние этой дефиниции сказывается в начале и в заключении «Риторики». Карл указывает на это во вступлении (...ибо помнится, ты говорил как-то, что сила этого искусства полнее всего проявляется в вопросах государственных») и в конце диалога («Итак, наш разговор, начавшийся с быстротечных вопросов общественных...»).

6 «В самом деле... преимущество» — Юлий Виктор, 373, 13—15.

7 «Искусство... дела» — De Inv., 1, 7, 9 (Н). Меняя цицероновский порядок под влиянием Кассиодора и Исидора, Алкуин вначале говорит о пяти частях риторики, затем о трех видах красноречия.

8 «Итак... запомнил» — Юлий Виктор, 373, 18—21 (Н). Текст Алкуина и Виктора идентичны.

9 «Риторическое лица» — De Inv., 1, 5, 7.

10 Бытие, 4, 4—5 (Н).

11 «Совещательное... разубеждений» — Кассиодор, 495, 28 и след. Использовав цицероновское определение торжественного красноречия, Алкуин обращается к кассиодоровским определениям красноречия двух других видов.

12 II Самуил, 16—17 (Н).

13 Деяния апостолов, 24 (Н).

14 «В самом деле... полезно» — De Inv., 2, 4, 12. Дав определения трем видам красноречия на основании первой книги «De Inventione» Цицерона и «De Rhetorica» Кассиодора, Алкуин обращается ко второй книге названного сочинения Цицерона для объяснения этических аспектов красноречия.

15 «Полное... возможность» — Юлий Виктор, 374, 23—24. Здесь Алкуин вслед за Виктором следует послецицероновской традиции. Цицерон в «De Inventione» (1, 24—26; 2, 9—12) представляет другую точку зрения. Возможно, источник Юлия Виктора — Квинтилиан (Quint. 3, 6, 25—28; 5, 8, 4; 5, 10, 23 и след.).

16 «О лице... к поступку» — Юлий Виктор, 374, 24 и след.; 395, 22 и след.; 424, 27 и след.

17 «Положения... юридические» — Юлий Виктор, 376, 22; Кассиодор, 496, 4; Исидор, 508, 31 и след.

18 «Сколько... отвода» — В алкуиновской теории статусов заметно влияние Фортунациана. Разделение спорных вопросов на две категории status rationales и status legales и замена у Алкуина термином status цицероновского constitutio (см. примеч. 19) прослеживается у Фортунациана (I, 11; Н, 89, 21—28). То же можно сказать о перечислении у Алкуина типов спорных вопросов. Очевидно далее, что Алкуин следует не только перечислению Цицерона (De Inv., 1, 8, 10), но также и Фортунациану (I, 11: Н, 89, 29). Рассуждения о краже священного предмета, принадлежащего частному лицу, объединяет здесь аргументы и Цицерона, и Фортунациана. Хальм указывает на Цицерона, как на источник Алкуина, однако Цицерон не упоминает положения римского закона о том, что вор должен уплатить вчетверо больше стоимости украденного предмета, святотатец же должен заплатить головой. Этот пример Алкуин заимствует у Фортунациана (II, 91, 17).

Алкуин не только использует термин status вместо constitutio. Представляя теорию статусов, он замечает, что статусы бывают деловые и правовые и что третья ветвь деловых статусов — это статус оценки (status qualitatis), а не родовой статус (status generalis). В этих частностях он пользуется терминологией и различе-

ниями постцицероновских риторов, чья работа суммирована у Юлия Виктора, усилия которого были направлены на то, чтобы обновить учение и раннего Цицерона, и автора «Риторики к Гереннию».

19 «Первый... оценки» — De Inv., 1, 8, 10—11. Алкуин прибегает к термину constitutio вместо status.

20 «Пример... позже» — здесь (см. также гл. 13) усматривают влияние «Риторики к Гереннию», I, 15, 25. Пропустив определение статуса оценки из первой книги «De Inventione» Цицерона, Алкуин обращается к примеру из второй книги (De Inv., 2, 24, 72—73). У Цицерона этот пример иллюстрирует подразделение статуса оценки, у Алкуина — сам статус оценки.

21 «В четвертом... совершения» — De Inv., 1, 11, 16. Алкуиновское определение статуса отвода — грубый и неточный дубликат цицероновского constitutio translativa — возникает, когда появляется требование одной из сторон прекратить или приостановить тяжбу ввиду того, что заявления противной стороны не относятся к делу или неподсудны данному суду.

22 «Например... царя» — De Inv., 1, 13, 18. Алкуину не следовало использовать для иллюстрации статуса отвода известный рассказ об обвинении Ореста. У Цицерона это пример ratio, iudicatio, firmamentum дела, который явно относится к родовому статусу.

23 «Установив... колония» — De Inv., 1, 12, 17 (H). Текст Цицерона слегка сокращен.

24 «Следует... писаного» — Ibid., 1, 12, 17.

25 «Например... закон» — Ibid., 51, 153 и след. (H). Из первой книги «De Inventione» Цицерона Алкуин берет определение scripti controversia, из второй — пример.

26 Ibid., 2, 40, 116, 118.

27 «Часто... другое» — Ibid., 49, 144.

28 «Александра... законодателя» — Ibid., 144—145.

29 «О букве... от друзей» — Ibid., 42, 121—124.

30 «Спорное... закона» — Ibid., 50, 148—153.

31 «Следует... наказание» — Ibid., 1, 13, 18—19. Алкуин, близко следуя Цицерону, приводит здесь технические термины для пунктов любого спора. Спор возникает из предварительного обвинения и опровержения. Столкновение этих двух утверждений порождает то, что Цицерон называет qaestio. Это не только предмет спора, но и положение, которое «подводит» спор под какой-либо из четырех статусов или пяти квазистатусов. Обвинитель обращается в суд с жалобой (quaestio), защитник обвиняемого отвечает на жалобу опровержением (ratio), обвинитель оспаривает это оправдание (infirmatio rationis), защитник же отстаивает его и обосновывает (firmamentum causae). Из столкновения жалобы и опровержения проистекает iudicatio — судебный разбор, напоминающий прежний quaestio, как расцветшее растение напоминает сеянец. Разбор становится центром всякой речи. Цицерон полагает, что эти различные ступени дела могут быть предсказаны заранее оратором, который изучает жалобу и ответ: это изучение позволяет оратору определить существенный статус спора и найти возможные доказательства для двух сторон просто потому, что ресурсы каждого статуса находятся в его распоряжении в теоретическом плане. Последний шаг в процессе анализа — это нахождение «судебного разбора», необходимого инструмента в последующем процессе синтеза.

32 «Статус... соглашаться» — см. выше, гл. 7 (пример с полководцем).

33 «Хорошо... деловую» — De Inv., 1, 11, 14.
34 «Один... сироты» — Ibid., 2, 21, 62. Сложное определение делового статуса у Алкуина состоит из двух цицероновских дефиниций; пример также заимствован из второй книги «De Inventione» Цицерона. Здесь Алкуин в первый раз рассматривает ступени спора: обвинение (intentio), отвод (depulsio), спорный вопрос (quaestio), обоснование (ratio), опровержение (infirmatio rationis), судебный разбор (iudicatio).
35 «Часть... относительный» — Ibid., 23, 69 (Н).
36 «Безотносительный... образом» — Ibid., 1, 11, 15.
37 «Фиванцы... вражды» — Ibid., 2, 23, 69—70 (Н).
38 «Относительный... уступка» — Ibid., 24, 71.
39 «Сравнение... примере» — Ibid., 1, 11, 15. Дефиниция сравнения.
40 «Римский... воинов» — Ibid., 2, 24, 72—73 (Н). Пример сравнения.
41 «Ссылка... ее» — Ibid., 26, 78—79. В этом абзаце Алкуин следует Цицерону почти дословно.
42 «Отклонение... преступлению» — Ibid., 29, 86.
43 «Отклонение... поручение» — Ibid., 86—87 (Н). Алкуин опять почти дословно повторяет Цицерона.
44 «Отклонение... лицу» — Ibid., 30, 91—92 (Н). Почти дословный текст Цицерона.
45 «А... обязанностям» — Ibid., 93.
46 «Уступка... конфисковать» — Ibid., 31, 94—98 (Н). Алкуин повторяет здесь четыре с половиной параграфа из Цицерона.
47 «Мольба... редко» — Ibid., 1, 11, 15; 2, 34, 104. Пример объединения двух цицероновских разделов, далеко отстоящих друг от друга.
48 «Этот... преступления» — Ibid., 2, 34, 104 (Н).
49 В 16-й и 19-й главах кратко описаны состав и функции суда, разбирающего causa civilis, т. е. секулярное дело. Causa civilis противоположно causa ecclesiastica, т. е. делу, подлежащему церковному правосудию. Таким образом, «Риторика» рассматривает causa civilis и negotium seculare как параллели. Соответственно iudicium seculare один раз упоминается в письме Алкуина к Арнольду (Epist. 254, D, 411, 7). Causa civilis подлежит судебному рассмотрению iudex civilis, т. е. франкского короля или comes palatinus, который замещает его как ведущий судья королевского суда, или королевский missus dominicus. Определение состава суда, функций истца, защитника, свидетелей и судьи в практической процедуре отправления правосудия, утверждение места участников в действительном суде и знаков отличия по их обязанностям представляет ordo iudicialis, видимо, оригинальный у Алкуина. Оба раздела (ordo) упоминаются в «Rhetorica Ecclesiastica», судебной риторике канонического права, написанной во Франции между 1159 и 1170 гг. (см. подробнее: *Wallach L.* Alcuin and Charlemagne: studies in Carolingian History and Literature. Cornell University Press. Ithaca; N. Y., 1959, Vol. 1, p. 31. Извинения Алкуина перед читателем за введение в трактат о риторике темы знаков отличия относится не столько к риторическим наставлениям, сколько к практике судебных должностей. Эти извинения не более, чем риторический топос egressio, или excessus (аналогичный пример — софистическая речь, обсуждаемая в гл. 35). Использование этого топоса подчеркивает значение обсуждаемого предмета. Пример causa civilis, касающийся patriae defensio vel proditio, приводимый Алкуином, подтверждает тот факт, что Алкуин действительно имел в виду королевский суд, ведь подобное дело определенно относится к юрисдикции франкского короля.

50 «Двумя... вреда» — De Inv., 2, 5, 17—18 (H).
51 «Итак... делу» — Ibid., 19—20 (H).
52 «А защитник... преступления» — Ibid., 8, 25 (H).
53 «А подозрения... вреда» — Ibid., 26 (H).
54 «Чем... заключения» — Ibid., 1, 14, 19.
55 «Речь... изложению» — Ibid., 15, 20 (H).
56 «Прежде... слушателя» — Ibid.
57 «Расположение... вопрос» — Ibid., 16, 22—23 (H). Этот отрывок дословно цицероновский.
58 «Но если... дела» — Ibid., 15, 20.
59 «Пять... обстоятельствами» — Ibid. (H). Алкуин строго следует тексту Цицерона.
60 «Иногда... говорящего» — Ibid., 20—21. Здесь Алкуин несколько отступает от Цицерона. Во-первых, Алкуин не говорит, какое вступление («прямое» или «обходное») следует употреблять в необычном случае. Во-вторых, Цицерон предлагает в темных делах использовать «прямое» вступление, Алкуин же предпочитает «прямому» вступлению использовать «обходное».
61 «Прежде всего... говорящего» — Ibid., 18, 25.
62 «Повествование... убедительность» — Ibid., 19, 27—28. Дефиницию narratio Алкуин заимствует у Цицерона.
63 «Краткость... слушателей» — Ibid., 20, 28—29 (H). Употребив цицероновское определение narratio, Алкуин опускает следующий предмет рассмотрения Цицерона — виды изложения и продолжает вместо этого повторять рассуждения Цицерона о хорошем изложении. Обсуждая качества хорошего изложения, Алкуин пропускает два цицероновских фрагмента, но в остальном следует своему источнику.
64 «Я... сделали» — Ibid., 22, 31—33 (H). В этом отрывке текст Алкуина представляет собой переделку ключевых фраз из долгого изложения Цицерона.
65 «Так... что-нибудь» — Ibid., 24, 34.
66 «Изложу... обстоятельств» — Ibid. (H).
67 «Лица... дела» — Ibid.
68 «От имени... писания» — Ibid., 2, 9, 28.
69 Бытие, 27, 36 (H).
70 «В природных... простоты» — De Inv., 1, 24, 35 (H).
71 «Из образа... что-либо» — Ibid., 2, 9, 29—31. Дословно цицероновские строки.
72 «Поступки... сказать» — Ibid., 1, 25, 36 (H).
73 «Из всего... доказательства» — Ibid., 2, 9, 31.
74 «Так... преступления» — Ibid., 10, 32—34. Здесь Алкуин объединяет фрагменты долгой дискуссии Цицерона.
75 «Прежде всего... поступками» — Ibid., 11, 35—37. Продолжается та же процедура.
76 «Обстоятельство... него» — Ibid., 12, 38—39; 1, 26, 37. В этом отрывке Алкуин следует смыслу цицероновского текста, используя фрагменты цицероновских фраз, как и в примере об убийстве человека в гостинице.
77 «Так... меч» — Ibid., 2, 13, 43.
78 «Есть... преступление» — Ibid., 1, 28; 43; 2, 12, 42. Алкуин, так же как и Цицерон, говорит о четырех пунктах, по которым следует искать доказательство от обстоятельств. Следует заметить, однако, что три первые пункта, или категории, Алкуина — это просто подразделения первой и четвертой цицероновских категорий. Цицерон рекомендует, как подготовить аргументацию на основании

обстоятельств, о которых спорят. Во-первых, должно установить главные обстоятельства. К ним относятся описание поступка и анализ вызвавшей его причины, описание участков поступка и того, как он был содеян, что ему сопутствовало и что затем последовало. Далее следует установить место, время, возможность совершения поступка, образ действия совершившего его и средства, которыми он пользовался. Затем следует подыскать сходный поступок для сравнения — более или менее значительный, равный или противоположный. И, наконец, следует подвести итоги: как назвать поступок, кто его совершил, каковы главные зачинщики, кто поддержал его и кто подражал ему, в чем его значение и какой закон, обычай или юридическое правило к нему применимы.

79 «Исследуя... человека» — Ibid., 1, 29, 45; 2, 12, 30; 2, 5, 18.

80 «Исследуя... жертву» — Ibid., 1, 26, 38; 2, 12, 40.

81 «Исследуя... вины» — Ibid., 1, 30, 48.

82 «Ты... единообразным» — Ibid., 29, 44. Алкуин переделывает одну из фраз Цицерона, которую и произносит Карл.

83 «Конечно... совершить» — Ibid., 44—45 (Н).

84 «Вероятные... надежным» — Ibid., 46—47 (Н). В этом отрывке Цицерон говорит о том, что доказательство считается вероятным, когда выполнено одно из трех условий. Первое: в доказательстве приводится ситуация, в которой легко узнать соответствие с тем, что обычно бывает. Второе: в доказательстве дана ситуация, в которой легко узнать общепринятое мнение. Третье: ситуация представляет собственное мнение говорящего. Используя три цицероновских условия по-своему, Алкуин делает первое условие общим определением типа вероятного доказательства, в то время как второе и третье становятся у него основными подразделениями этого типа.

85 «Есть... к риторике» — Ibid., 31, 51. Краткое замечание Алкуина о том, что индукция и дедукция относятся более к философии (т. е. к диалектике), чем к риторике, без сомнения, есть упрощение и некоторая переделка точки зрения Цицерона — Ibid., 41, 77.

86 «Аналогия... воли» — Ibid., 31, 51 (Н).

87 «Послушай... аналогий» — Ibid., 51—52 (Н). Цицерон указывает, что Сократ, выступающий как персонаж в диалоге Эсхина Сократика, сообщает, что этот диалог имел место между Аспасией, с одной стороны, и Ксенофонтом и его женой — с другой. Алкуин излагает этот эпизод как разговор неизвестного философа с Ксенофонтом и его женой. В других отношениях текст Алкуина в точности соответствует цицероновскому (ср. Цицерона и Алкуина с Квинтилианом — Quint., 5, 11, 27—9).

88 «А если... признания» — De Inv., 1, 31, 52.

89 «Какой... при признании» — Ibid., 32, 53—54 (Н).

90 «Вот... мирозданьем» — Ibid., 34, 58—59 (Н).

91 «Затем... разумом» — Ibid. Точка зрения Алкуина на дедуктивное рассуждение несколько отличается от его источника. Во-первых, он замечает, что полное дедуктивное рассуждение имеет четыре части, однако в его примере, заимствованном из «De Inventione» Цицерона, пять частей, одобряемых Цицероном. Одни писатели, по словам Цицерона, разделяют силлогистическое, или дедуктивное, доказательство на пять ходов, другие — на три. Первые (Цицерон с ними согласен) называют эти части так: 1) большая посылка (propositio), 2) доказательство большой посылки (approbatio), 3) малая посылка (adsumptio), 4) доказательство малой посылки (adsumptionis approbatio), 5) вывод (conclusio). Трехчаст-

ное деление, отвергаемое Цицероном, основано на утверждении, что доказательства большой и малой посылок, поскольку оно не всегда необходимо, можно избежать в аргументации; во всяком случае его следует считать неотделимым от большой и соответственно малой посылок.

92 «Противнику... опровержения» — Ibid., 42, 78.

93 «Я скажу... противника» — Ibid., 78 (H).

94 «Опровержение... ложен» — Ibid.

95 «Презирающий... Сципиону» — Ibid., 48, 89—91 (H).

96 «Или... судьей» — Ibid., 49, 92 (H).

97 «Или... врагов» — Ibid., 50, 94 (H).

98 «Далее... у врага» — Ibid., 45, 83—85 (H).

99 «Заключение... сострадание» — Ibid., 52, 98 (H).

100 «Перечисление... например» — Ibid.

101 «Чего же... и другие?» — Ibid., 100.

102 «Отвращение... к противнику» — Ibid., 53, 100—105 (H).

103 «Ибо... негодование» — Ibid., 100.

104 «Просить... и мольбы» — Ibid., 55, 106—109 (H).

105 «Вот... нахождение» — Ibid., 7, 9.

106 Образец софистического рассуждения можно найти у Авла Геллия и Боэция. Sophistica elocutio появляется в тексте между объяснением inventio и dispositio. Алкуин рассматривает этот вопрос, явно отступая от основной темы, используя, таким образом, риторический прием, называемый egressio, или excessus (он применяет этот прием дважды, см. примеч. 49), который почитался за особое изящество стиля. Силлогизм «я человек» и «ты не человек» основан на «Noctes Atticae» Авла Геллия, 18, 2, 9:

Quod ego sum, id tu non es.
Homo ego sum. Homo igitur tu non es.

К этому софизму добавляется и отвергается ложная идентификация значения слова «человек» с его тремя слогами. Силлогизм связан с темой definitio nominis, рассматриваемой Алкуином в «De dialectica» (101, 973 D), где он утверждает, что значение слова domus не может получиться из его двух слогов do и mus, хотя каждый слог имеет здесь собственное значение («я даю» и «мышь»). Обсуждение Боэция в комментарии на «De interpretatione» Аристотеля (Pl, 101, 304, 306), вероятно, подсказало Алкуину присоединение второго силлогизма.

Введение этого софистического рассуждения обусловлено и особыми историческими обстоятельствами. В то время Алкуин уже не был связан с королевской придворной школой, и этот отрывок «Риторики», по мнению Л. Валлах, обнаруживает недовольство Алкуина изысканными вкусами, появившимися в школе. В письме к Карлу 798 г. (Epist. 145, D, 231, 17) Алкуин говорит: «Как осла бьют кнутом за медлительность, так, вероятно, и я по заслугам почувствовал кнут студентов Дворцовой школы». В «Риторике» Алкуин критикует новое направление в школе, говоря, что он не рискнул бы отвечать на лукавый вопрос, если бы его задал не король, а кто-либо другой. Он называет этот вид софистического рассуждения изворотливостью (versutia), отождествляемой им с языком дьявола (Epist. 139, D, 221, 1).

107 «Правил... о нахождении» — Юлий Виктор, 431, 5—11 (H). Несколько алкуиновских строк о расположении близко следуют такому же скудному изложению этого предмета у Виктора. Практика включения шести разделов речи в теорию нахождения предоставляла мало возможностей входить в подробности теории

расположения. Это постепенно привело к полному пренебрежению самостоятельной теорией расположения.

108 «Прежде... изложение» — В ответе Алкуина игра слов (elocutio aperta — отклик на слово Карла aperi).

109 «Плавным... плавность» — Юлий Виктор, 431, 13—137 (Н). Дефиниции elocutio aperta и facunda у Алкуина соотносятся с дефинициями Виктора (aperta и Latina). Текст Виктора, и следовательно Алкуина, перекликается с цицероновским (De Inv., 1, 32, 144).

110 «Следует... слова» — Юлий Виктор, 431, 20—24 (Н). Виктор следует здесь «De Oratore» Цицерона, 3, 10, 39, где Красс советует своим друзьям читать прежних латинских писателей. Алкуин бессознательно использует те же слова, рекомендуя ту же практику поколению, для которого сам Цицерон стал уже древним.

111 «Что больше... красоте» — Юлий Виктор, 431, 24—30 (Н). Виктор следует «De Oratore» Цицерона, 3, 37, 149—150.

112 «Красота... переносного» — Юлий Виктор, 431, 30—432, 1 (Н). Виктор следует «De Oratore» Цицерона, 3, 38, 155.

113 «Однако... предметов» — Юлий Виктор, 432, 1—6 (Н). Виктор следует «De Oratore» Цицерона, 3, 39, 157—158; 3, 41, 163. В этой строчке два первые и три последние слова из шестистрочного поэтического фрагмента, приводимого Цицероном.

114 «Ибо... храпит» — Юлий Виктор, 432, 6—11 (Н). Виктор следует «De oratore» Цицерона, 3, 41, 163—164. Цицерон говорит: «Я считаю невозможным... обозвать Главцию „дерьмом сената“». И Виктор, и Алкуин пропускают имя лица, к которому прилагалась эта унизительная метафора.

115 «Очень... дом» — Юлий Виктор, 432, 20—25 (Н). Виктор следует «De Oratore» Цицерона, 3, 42, 167—168.

116 «Очень... море» — Юлий Виктор, 432, 25—27. Виктор следует «De Oratore» Цицерона, 3, 42, 168.

117 «уместным... объема» — Юлий Виктор, 432, 34; 433, 2—3, 5—7, 26—27. Виктор следует сочинениям Цицерона «De Oratore», 3, 43, 171 и «Orator», 44, 149. Текст Алкуина перекликается со словами и фразами из указанного сочинения Виктора, который, в свою очередь, скорее вторит своему источнику, чем точно следует ему. Сходное обсуждение этих принципов содержится у Квинтилиана — Quint., 9, 4, 35, 40—41.

118 «По сути... уместно» — Юлий Виктор, 439, 8—9, 13—17. Виктор следует «De Oratore» Цицерона, 21, 70—71.

119 «Что же... погибло» — Юлий Виктор, 440, 12—15. Виктор следует «De Oratore» Цицерона, 1, 5, 18.

120 «Единственное... разум» — Юлий Виктор, 440, 17—20. Виктор следует Квинтилиану — Quint., 2, 7, 1—3; 11, 2, 23, 40.

121 «Произнесение... телом» — Юлий Виктор, 440, 31—32 (Н). Виктор следует «De Inventione» Цицерона, 1, 7, 9 и при этом дословно повторяет цицероновскую дефиницию, Алкуин же несколько изменяет ее. См. алкуиновскую дефиницию произнесения (77—79).

122 «Произнесение... ошибок произнесения» — Юлий Виктор, 440, 33—441, 3 (Н). Виктор следует «De Oratore» Цицерона, 3, 56, 213 и Квинтилиану — Quint., 11, 3, 5. См. также «Orator» Цицерона, 17, 56.

123 «Прежде всего... убедительность» — Юлий Виктор, 441, 4—6, 11—12; 7—8, 14; 6—7, 16—17, 17—20 (Н). Шестнадцать строк алкуиновского текста — это мозаика фраз из Юлия Виктора, в свою очередь восходящих к Цицерону и Квинтилиану.

124 «Сказал... [по]нравиться» — Юлий Виктор, 442, 14—18 (Н). Виктор следует Квинтилиану — Quint., 1, 11, 9—11.

125 «И... уместно» — Юлий Виктор, 442, 18—19 (Н). Виктор следует «De Oratore» Цицерона, 1, 29, 132, где Красс приписывает это замечание актеру Росцию.

126 «Некрасиво... губами» — Юлий Виктор, 442, 19—21 (Н). Виктор повторяет Квинтилиана — Quint., 11, 381.

127 «Но... науки» — Юлий Виктор, 443, 22—25. Алкуин вкладывает в уста Карла слова Цицерона.

128 «Дело... дарование» — Там же, 25—30 (Н). Виктор следует «De Oratore» Цицерона, 1, 4, 15.

129 «В... не стоит» — Юлий Виктор, 444, 13—14 (Н).

130 «Поистине... робким» — Там же, 445, 13—15 (Н). Виктор следует Квинтилиану — Quint., 12, 5, 2.

131 «Пусть... голоса» — Юлий Виктор, 445, 6—12 (Н). В двух пунктах этого отрывка (445, 7, 9—12) Виктор следует Квинтилиану, — Quint., т. 1, 2, 22; 1, 2, 18; 12, 5, 1.

132 «...Наедине» — Юлий Виктор, 446, 13, 15; 447, 10, 18; 445, 29; 447—449. В этих отрывках Алкуин следует Юлию Виктору, повторяющему «De Oratore» Цицерона, 1, 34, 156; 1, 32, 147; 3, 57, 215—216; 1, 5, 17—18. См. также: Quint., 1, 2, 18.

133 «Ведь... иначе» — Юлий Виктор, 446, 22—25.

134 «Об этом... управления» — Там же, 15, 20; 447, 30—31, 7—9 (Н).

135 Это центральный отрывок трактата, важный для правильного понимания его цели. Алкуин неоднократно связывает представление о via regia с принципом умеренности: «Dial. de dial.», XI (PL, CI, 963 C) и Epist. 209 D, 349, 22. Алкуин полагает, что принцип умеренности относится не только к нравам, но и к речи, т. е. к риторике, как к искусству, связанному с вопросами правления как вопросами этическими. Здесь нужно искать объяснения тому, что в трактате о риторике появляются дефиниции четырех главных добродетелей.

Взаимоотношения, которые существуют между via regia, mores и temperantia, а также адаптация Алкуином аристотелевской дефиниции добродетели как середины между двумя крайностями легко видны из указанных трех отрывков. О связи этих трех концепций часто говорится в письмах Алкуина (Epist. 119, D, 174, 22). Он просит у Пипина, короля Италии, сына Карла, то, что советует в «Риторике» отцу, а именно: Sunt tibi veritatis verba in ore, honestatis in moribus. В другом письме Алкуин напоминает, что verborum veritas в труде проповедника способствует honestas morum язычников. Ученик предостерегается от развязной речи (Epist. 281, 440—444). Именно в этом контексте следует говорить о другом требовании — brevitas (краткости), предъявляемом к narratio (гл. 44). Нарушение этого принципа (succinta brevitas) есть прегрешение против скромности.

136 «Прежде всего... к благу» — De Inv., 2, 52, 157.

137 «Добродетель... свойств» — Ibid., 53, 159—161 (Н).

138 «Религиозность... тела» — Ibid., 161—164 (Н). Намерение Алкуина использовать «Риторику» для практических целей становится совершенно очевидным из его новой интерпретации цицероновской доктрины о «власти обычая» (ius consuetudine, usus consuetudinis), т. е. о праве, включающем договор, равенство, приговор (у Алкуина еще и закон). Л. Валлах устанавливает следующие изменения в тексте Алкуина по сравнению с текстом Цицерона: во-первых, это формулировка о приговоре (решение, принятое ка-

ким-нибудь бо́льшим человеком или несколькими мужами), указывающая на Карла как на высочайшего судью королевского суда; во-вторых, к трем цицероновским средствам usus consuetudinis прилагается здесь четвертое — закон (lex) — писаный закон, которому каждый подчиняется и который обусловливает, что́ люди должны блюсти и чего избегать. С другой стороны, алкуиновский lex как ius scriptum состоит из законодательства Карла как первого судьи империи и капитуляриев, утвержденных им и его «канцелярией». Этот закон также определяется как особая часть iustitia consuetudinaria. Распространение цицероновского понимания ius consuetudinaria, вероятно, ведется от Августина (так же считает Л. Валлах: *Wallach J.* Op. cit., p. 78).

В качестве одного из советников Карла pro tempore Алкуин иногда сопровождал выездной суд франкского короля и был, без сомнения, в какой-то мере знаком с франкийским юридическим правом, равно как и с текущим законодательством. Более того, Карл имел обыкновение обсуждать вопросы управления со своими друзьями и советниками, и Алкуин был не последним из них. Известно, что он и его друзья были заинтересованы в реорганизации missi dominici, выездных судей, насаждающих закон именем франкского короля. Известно также, что функция такого посланника (missus), который вел расследование (inquisitio), в юридических делах не была незнакома Алкуину: однажды он был свидетелем суровой процедуры франкского закона, примененного в деле, в которое он сам был вовлечен (см. примеч. 15 к статье). В письмах к Арнольду Сольсберийскому (Epist. 107, D, 154, 30) и к Гисле, сестре Карла (Epist. 15, D, 41, 38), Алкуин упоминает indicula, т. е. королевские оповещения, которыми тяжущиеся стороны призывались в королевский суд.

139 «Вульгата» не включает этого стиха. В довульгатовском переводе Иеронима это слова из Иова, 28, 28: «Благочестие — это человеческая мудрость, избежание зла — это знание» (PL, XXIX, 95 A). Этот отрывок точно цитируется в сочинениях Алкуина «De animae ratione» (Epist. 309, D, 479, 19) и «De virtutibus et vitiis» (PL, CI, 614 f).

140 От Матфея, 22, 37—40.

141 Там же, 11, 30 (H).

142 В conclusio «Риторики» появляются топосы regalis benevolentia, molestia, iussio: упрек обвинителям, могущим спросить о пользе такого диалога; надежда автора, что его наставления принесут пользу обучающимся; надежда, что читателя не коснется зависть. Недовольство читателя, вызванное завистью, Алкуин критикует в двух своих письмах к королевской семье. Он писал Карлу (Epist. 202, D, 335, 10), что «отвечал на вопросы в надежде, что bona voluntas короля защитит его от завистливых языков». Посылая часть своего комментария на Евангелие от Иоанна Гисле, сестре Карла, Алкуин также осуждает завистливых критиков (Epist. 214, D, 358, 9, 17), которые «напали на чужие слова» (dicta) вместо написания собственных. Конечно, зависть (invidia) исчезает перед уважением (caritas) и поэтому гораздо важнее «быть полезным учеником, чем заботиться о завистниках». Полемика Алкуина против его критиков сконцентрирована в негодовании на зависть, завистников и macula livoris. Так говорится о зависти в заключении «Риторики». Язык и содержание conclusio напоминает заключение теологического сочинения Алкуина «De fode sancti trinitatis» (PL, CI, 54 D).

Дидактический характер «Риторики» Алкуина
(Литературно-исторический контекст трактата)

Трактат Алкуина в течение многих столетий рассматривался как простое изложение риторической системы. Артур Клайнклаус выражает общепринятую точку зрения, утверждая, что «алкуиновское сочинение было написано как учебник изучения риторики в системе семи свободных искусств» [1]. Дж. Аткинс соглашается, что книга «представляет собой вклад Алкуина в литературную теорию» [2]. В. С. Хоуэл рассматривает это сочинение прежде всего как риторический учебник, хотя и признает «в нем также политическое, правовое и этическое содержание» [3]. Значение «Риторики» в воспитании учеников на должности в средневековых канцеляриях, светских и церковных, подчеркнутое Г. Капланом [4], подвело к рассмотрению этого сочинения в новом аспекте — как speculum principis, т. е. «зерцало правителя». Впервые определил «Риторику» как трактат об управлении, правда, без достаточной аргументации, Ж. Лафорэ в 1898 г.[5] Полвека спустя американская исследовательница Л. Валлах [6] повторила это положение с вескими доказательствами, пытаясь представить «Риторику» в контексте алкуиновского творчества в целом, чтобы и выяснить собственную цель Алкуина в написании его трактата.

В настоящей статье, следуя этому плодотворному подходу, мы попытаемся рассмотреть метод алкуиновского убеждения в контексте исторически конкретных задач воспитания, стоявших перед культурой каролингского возрождения.

Как сообщает Эйнхард, Алкуин, находясь на службе у Карла, был не только королевским учителем риторики, диалектики и астрономии, но гораздо более значительной фигурой. Новые биографии Алкуина представляют живую картину его религиозной, политической и юридической деятельности на благо короля, церкви и государства [7]. Алкуин нередко представлял себя в своих письмах скромным и беспомощным учителем. Но это, по мнению современных биографов Алкуина, скорее риторическое преуменьшение, подобающее смирению клирика. Алкуин обладал независимым умом и был каким угодно, но не беспомощным; наоборот, это был человек большой жизнеспособности и работоспособности, человек, более двух десятилетий помогавший Карлу Великому во многих государственных предприятиях. «Его достижения как воспитателя, государственного деятеля, администратора, поэта, писателя и ученого не имеют параллелей среди его

одаренных друзей-сотоварищей по придворной школе, хотя гот Теодульф Орлеанский был, возможно, лучшим поэтом, лангобард Павел Диакон — лучшим историком, а патриарх Павлин Аквилейский — более оригинальным теологом»[8]. Особое значение современные историки приписывают политической деятельности Алкуина, направленной на развитие франкской империи. Мысль о том, что «иностранец» с Британских островов играл центральную роль в создании официальной идеологии державы франков, высказывали многие историки. Некоторые сочинения Алкуина, написанные по просьбе Карла или при его одобрении, имеют характер официальных франкских документов. Так, апологетические трактаты, написанные против адопцианизма, не были только (узко) теологическими, но представляли также официальную линию политики Карла, отвергающего эту ересь. Новые свидетельства показывают, что Алкуин был редактором Libri Carolini, официального франкского протеста против византийского культа икон, установленного VII Вселенским собором в 787 г.[9]

Будучи правой рукой Карла в его государственной и церковной деятельности, Алкуин неутомимо учит и воспитывает, убеждая устно и предписывая письменно всем служить своему королю, осуществляющему великую миссию построения града божьего на земле. Он, Карл Великий, помазанник бога, должен нести свет его в школы, церкви и аббатства своего государства. Даже война, с ее кровопролитием и ужасом, должна служить миру, а побежденные народы должны склонить голову, повинуясь земному государю, который открыл им пути христианской жизни.

Для осуществления этой программы необходима была целая армия специально подготовленных людей — от боевого солдата до просвещенного клирика. Знание было необходимо всем кадрам государственной службы: государственному деятелю — знание политики, солдату — стратегии, клирику — теологии. Дворцовая школа, возглавляемая Алкуином, была центром формирования этой армии. Здесь вырабатывались образцы социального поведения, согласного с новыми задачами средневековой культуры. Сочинения Алкуина необходимо рассматривать в круге именно этой его деятельности, конденсировавшейся в форме его сочинений. Их актуальность и новизна были обусловлены самой действительностью, в которой они получали право на существование. Поэтому не случайно главной формой алкуиновских сочинений становится послание. Его слово всегда имеет живого адресата: это или конкретные корреспонденты его мно

гочисленной переписки, или реальные ученики, получающие наставления в форме богословского трактата, или фиктивные участники учебных диалогов, осваивающие элементарные знания установленного курса обучения. В этом контексте следует рассматривать и «Риторику» Алкуина, сочинение гораздо более живое и неожиданное по своему содержанию и задачам, чем может показаться на первый взгляд.

«Риторика» Алкуина целиком компилятивна. Прямыми источниками Алкуину послужили цицероновский трактат «О нахождении» и «Риторика» Юлия Виктора (IV в.).

Издатели «Риторика» Алкуина К. Хальм и В. С. Хоуэл показали, что от 60 до 80 процентов алкуиновского текста — это заимствования. Хоуэл находил, что хотя бы некоторые части «Риторики» Алкуина вполне оригинальны: (1) версифицированное вступление; (2) несколько библейских примеров риторического учения; (3) краткое исследование функций обвинителя, судьи и свидетелей в правовых делах; (4) образец софистической беседы; (5) речь, восхваляющая христианские добродетели; (6) само оформление в виде вопросов и ответов Карла и Алкуина. Однако Л. Валлах указывает, что некоторые из этих пунктов также являются заимствованиями. Что же представляют собой эти источники Алкуина и какими методами переработки он пользовался?

Трактат «О нахождении» (De Inventione), написанный Цицероном в юности (о чем он упоминает в сочинении «Об ораторе», отзываясь о нем неодобрительно — 1, 2, 5), был задуман как общий курс риторики и остался незаконченным. Начинается он как путеводитель по пяти частям традиционной системы риторики, но написаны были и попали в обращение только первые две книги, предмет которых — риторическая инвенция. Посвятив книгу I предварительному обзору терминов, необходимых для употребления в системе риторики, и полному анализу шести частей речи, Цицерон излагает в книге II теорию о доказательстве и опровержении, представляя примеры каждого вида статусов, созданных тактикой истца и защитника.

Сокращая содержание этих двух книг Цицерона до 18 страниц, Алкуин применяет совершенно единообразную методику. В целом он обращается с текстами Цицерона с почтением, заимствуя целые отрывки почти дословно и стремясь сохранить в неприкосновенности цицероновскую фразеологию, однако желание сжать этот источник заставляло Алкуина соединять в пределах последовательных параграфов предложения, далеко отстоящие в сочинении Цицерона. Там, где у Цицерона в книге I дается дефиниция какого-либо

термина, а в книге II — вторая дефиниция с иллюстрациями и комментариями, Алкуин склонен объединять эти два отрывка, создавая мозаику предложений из каждого раздела цицероновского сочинения. Так, он использует цицероновское определение из книги I и соответствующий пример — из книги II; или извлекает половину определения из книги I, а вторую половину из книги II; или обсуждает группу терминов, применяя к одним ранние, к другим поздние цицероновские дефиниции. Одно предложение, взятое из одного параграфа книги I, Алкуин присоединяет к предложениям из предыдущих или последующих параграфов этой же книги. В одном случае у Алкуина в десяти строчках содержится парафраза различных параграфов книги I. В другом случае, определяя и подразделяя контроверсии, возникающие из записи законов, Алкуин выводит определение из книги I, а примеры заимствует из книги II. Алкуиновское обсуждение статусов оценки составлено из отрывков обеих книг. Дефиницию сравнения (comparatio), другого подразделения статуса оценки, Алкуин берет в первой книге, а иллюстрацию — во второй. Приведем еще один пример алкуиновского метода заимствований из цицероновского трактата «О нахождении». Определение «мольбы» происходит частично из книги I, частично из книги II. Правда, порой Алкуин отступает от дословного цитирования, например в обсуждении предметов, с помощью которых возбуждаются негодование и сострадание у слушателей, он прибегает к свободной парафразе цицероновского более пространного анализа. Однако этот и несколько других примеров можно считать исключением [10].

Юлий Виктор, ритор IV в. н. э., написал свое сочинение «Искусство риторики» (Ars Rhetorica) как трактат по всем разделам латинской риторики; он гораздо лаконичнее Цицерона, и все же текст его трактата почти в три раза превосходит текст Алкуина. Алкуин, опиравшийся на Цицерона в разделе о нахождении, в остальных разделах должен был черпать сведения из Виктора. Разделам о расположении и памяти Алкуин, равно как и Виктор, уделяет мало внимания. Разделы же, посвященные стилю и произнесению, могут послужить лучшим примером методов сокращения текста Виктора у Алкуина: раздел о стиле сокращается у Алкуина вдвое, о произнесении — вчетверо, Алкуин варьирует свою редакторскую технику от дословного цитирования до свободной парафразы. При этом в целом отношение Алкуина к источнику предопределяется цицероновской традицией. Так, когда Алкуин отмечает достоинства отдельных слов и

слов в сочетаниях (гл. 37), эти слова заимствованы почти дословно у Виктора, а Виктор, в свою очередь, заимствовал их из сочинений «Оратор» и «Об ораторе» Цицерона. В коротком отрывке о памяти (гл. 38) Алкуин также цитирует Цицерона, заимствуя эти строки через посредство Виктора. Позже Алкуин вновь цитирует Цицерона, говоря об украшении (гл. X), — цитата эта из трактата «Об ораторе», а к Алкуину она пришла от Юлия Виктора.

Таким образом, мы можем резюмировать, что изложение риторической техники в «Риторике» Алкуина вполне цицероновское по составу; раздел «О нахождении» представлен доктриной, заимствованной из произведения Цицерона «О нахождении», а разделы о расположении, стиле, памяти и произнесении составлены в значительной части из фрагментов других риторических сочинений Цицерона, извлеченных Алкуином из краткого изложения Юлия Виктора. Лишь в отдельных случаях Алкуин обращается к дефинициии Кассиодора и Исидора, знаменитых энциклопедистов позднего времени.

Понятно, что при таком составе источников Алкуин в своем изложении преимущественное внимание уделяет теории нахождения, посвящая этой части риторики 35 глав из 45-ти. Теория статусов, подробно излагаемая в этом разделе, представляет собой аналитическую часть учения о нахождении. Эта система незадолго до Цицерона появляется в риторической теории. Впервые получает обработку на латинском языке в трактате Цицерона «О нахождении» и в анонимном сочинении того же времени «Риторика к Гереннию». Алкуин предлагает без значительных сокращений метод, описанный Цицероном. Современному читателю, привыкшему соотносить риторику с красотами слога, может показаться странным, что теория статусов занимает здесь центральное место. Когда риторика вырабатывала собственные методы деления и объединения мысли, она, конечно, искала содействия, прежде всего у диалектики, учившей возводить частное к общему и из общего получать частное, без чего нельзя мыслить и говорить. Вспомним, что Сократ в «Федре» Платона, говоря о способности различения и обобщения, различает два вида, «искусное применение возможностей которых было бы для всякого благодарной задачей. Первый — это способность, охватывая все общим взглядом, возводить к единой идее то, что повсюду разрозненно, чтобы, давая определение каждому, сделать ясным предмет поучения... Второй — это, наоборот, способность разделять все на виды, на естественные составные части, стараясь при этом не раздробить ни одной

из них, как это бывает у дурных поваров»[11]. Цицерон в трактате «О нахождении» старается придать риторическому нахождению диалектический или философский метод с особенным акцентом на синтезе и анализе[12]. Схема анализа и синтеза любого предмета, стоящего перед оратором, исходит из того, что все спорные вопросы, с которыми ораторы имеют дело, должны быть разделены на две основных категории, каждая из которых обладает своими собственными подразделениями. Это различие писаного и неписаного закона: scriptum legis и lex non scripta. Споры, опирающиеся на общие, неписаные принципы, разделяются у Цицерона на четыре статуса; споры о писаных законах — на пять «квазистатусов» (термины, появляющиеся у Цицерона не в «О нахождении», а позднее, в «Топике»).

Теория статусов у Алкуина в основном опирается на Цицерона. Статусы первой группы названы у него логическими (rationales), второй группы — юридическими (legales). Логические статусы — это статусы: 1) поступка, 2) определения, 3) оценки, 4) отвода. Юридические статусы — это споры или о смысле и о букве закона, или о двусмысленности в законе, или о встречных законах. В споре о поступке устанавливается, совершил обвиняемый данный поступок или нет. Если совершил, то обращаются к спору об определении, как следует квалифицировать этот поступок. Если и здесь разногласий нет, то заходит спор об оценке поступка - справедливый он или нет, полезный или нет. Статус оценки подразделяется на две части: правовую и деловую: деловая часть исходит из обычая и справедливости, правовая говорит о награде и наказании. Оценка может быть безотносительной (когда поступок справедлив или несправедлив сам по себе) и относительной (когда поступок справедлив лишь по связи с каким-то другим поступком: здесь возможны сравнения, ссылки, отклонение и уступка (два вида уступки — обеление и мольба). Если же и статус оценки не вызывает сомнений, то спор заходит об отводе: подсуден данный случай данному суду или нет. Этот анализ ситуации имеет своей обратной стороной синтез речи.

Обвинитель выступал с обвинением (intentio), а обвиняемый отвечал отклонением (depulsio); первый ставил вопрос (Quaestio), второй выдвигал защиту (ratio); первый пытался ее подорвать (infirmatio rationis), второй — подкрепить (fundamentum rationis); в этом взаимодействии формировался главный пункт спора, требовавший разбора (iudicatio) в плане того статуса, на котором сошлись стороны.

Описание традиционной риторической техники заключено у Алкуина в контекст увещевательного послания. Свидетельство тому — композиция трактата. Изложение теории статусов вместе с последующим изложением остальных разделов риторики вставлено у Алкуина как бы в рамку, состоящую из типичных элементов жанра увещевательного послания (littera exhortatoria). Но вместе с ним в эту рамку вставлена и эпидейктическая речь добродетели — христианская интерпретация цицероновских дефиниций добродетели. План получается такой: А. Литературная рамка: эпистолярное вступление (A_1. Метрическое: поэтическое переложение прозаического вступления. A_2. Прозаическое — гл. 1.). А—В. Переход к изложению риторической доктрины (гл. 2—3). В. Риторическая доктрина (анализ пяти частей): 1) нахождение, 2) расположение, 3) доказательство, 4) память, 5) произнесение (гл. 4—41). В—С. Переход к изложению этической доктрины (гл. 42—44). С. Этическая доктрина: рассмотрение главных добродетелей (гл. 45). А. Литературная рамка: эпистолярное заключение (гл. 45).

Трактат озаглавлен «О риторике и добродетелях». Это свидетельствует, что раздел о добродетелях не является просто дополнением к (В), как часто считают. Заглавие заставляет воспринимать книгу как морализующее политическое сочинение, а не просто учебник риторики. «Сочинение Алкуина — это увещевательное послание в форме риторики» [13], — утверждает Л. Валлах. Она сравнивает «Риторику» с двумя другими алкуиновскими трактатами — «О добродетелях и пороках» (800) и «О душевном пути». Подробный анализ риторических топосов (iussio, humilitas, contemptus mundi) и других специфических литературных элементов алкуиновского языка и стиля, общих всем этим трем сочинениям, подтверждает, что все они ориентировались на жанр увещевательного послания (littera exhortatoria) — так сам Алкуин обозначил свой трактат «О добродетелях и пороках». Он принял на себя обязанность писать проповедующие письма в каждую область, церковный приход, провинцию, увещевая людей жить по образцу святых отцов (Epist. 179, D, 297, 4). Он писал и королям англосаксов, и Карлу Великому, и его сыновьям, королям Карлу и Пипину, и другим членам королевской франкской семьи, светским и церковным сановникам и на континенте, и на британских островах. Все эти письма были похожи — письма, посланные монархам, часто почти идентичны.

Рассматривая цель этих трех трактатов в контексте общего направления социальной деятельности Алкуина, уст-

ремленной на просвещение и воспитание в духе христианского идеала духовной и светской элиты, руководителей мирян, Л. Валлах ставит его трактаты в один ряд с так называемыми specula principis — дидактическими сочинениями проповедного типа, направленными на исправление и воспитание нравов, на развитие чувства моральной ответственности у царственного адресата. С ее точки зрения, «Риторика» Алкуина — это самый старый каролингский speculum principis, проповедующий образец царской жизни (via regia) для Карла. «Риторика» Алкуина предшествовала аналогичным сочинениям Смарагда сен-Михельского для Людовика Благочестивого, Иоанна Орлеанского для Пипина Аквитанского, Седулия Скотта — для Лотара II и Хинкмара Реймского для Карла Лысого [14].

Идеал королевской власти и моральной ответственности правителя по отношению к своим подданным Алкуин связывал с двузначным понятием stabilitas, соотносимым и с политической концепцией несокрушимости имперского государства, и с религиозной идеей непоколебимой твердости веры.

Другая центральная идея проповедных писем Алкуина — это honestas morum (добронравие), т. е. целомудрие этического поведения в жизни (Epist. 16, 18, 20, 74, 122 и др.). Это те же самые mores, которые составляют предмет «Риторики». Тесно связано с темой образцовых нравов правителя как руководства для его подданных и представление о via regia — пути непоколебимой религиозной веры и моральной выдержки.

Говоря о via regia, Алкуин не проводит резкой границы между этикой и правом. Via regia и via iustitia для него одно (Epist. 186, D, 312, 30). В центральном отрывке «Риторики» мы сталкиваемся с понятием via regia, очень важном для понимания трактата (H.547.38). Отрывок из «Диалога о диалектике» (XI, Pl, 101, 363 C) и письмо Алкуина клирикам в Англию 800 г. (Epist. 209, D, 349, 22) указывают на связь понятия via regia и принципа умеренности (temperantia).«И комедиограф говорит: „Ничего слишком“. Во всяком деле следует блюсти умеренность, которая есть царский путь всей нашей жизни, дабы не уклоняться ни вправо, ни влево, но идти честно и мудро». С этой же мыслью мы сталкиваемся и в трактате «De virtutibus et vitiis». Отголоски этого определения мы находим в «Риторике» (гл. 38). Здесь важно то, что Алкуин считает, что это правило относится не только к сфере этики, но и к сфере речи (verba), т. е. к риторике как искусству, занимающемуся вопросами

правления умами и нравами. Это и объясняет введение дефиниций четырех главных добродетелей. «Благородство, честность в жизни» необходимы всегда и в речи особенно (in sermonibus), ибо речь (человека) — почти его характер (mores). Связь via regia, mores, temperantia — это общее место проповедного стиля писем Алкуина (Epist. 119, D, 174, 22; Epist. 166, D, 268, 1; Epist. 281, D, 440, 2—4).

В подтверждение действенной стороны «Риторики» остается сказать еще несколько слов о намерении Алкуина, связанном с практическим использованием «Риторики». Алкуин рассматривал риторику как государственную гражданскую науку, вероятно, используя дефиницию Цицерона (De Inv; 1, 5, 6). Ссылки и цитаты из римских и канонических правовых сочинений, содержащиеся в переписке Алкуина, доказывают его знакомство с действительными судебными делами и с процедурами франкского суда. Свидетельством тому может послужить и спор Алкуина с Теодульфом Орлеанским и Карлом в деле об осужденном клирике, повлекшем ссору Алкуина с Карлом. Высказывается предположение, что egressio, посвященное описанию судебной процедуры франкского суда (ordo iudicialis), появилось в «Риторике» Алкуина вследствие его неудовлетворенности королевским судом в Туре с целью прояснить некоторые моменты судебной процедуры [15].

Таким образом, неоригинальное изложение риторической техники попадает в контекст политического эссе. Основанием для этого «симбиоза» служит дидактический принцип «убеждения», моделирующий специфику двуединой жанровой формы алкуиновского диалога. Двуплановый характер алкуиновского сочинения связан с содержанием самой риторики как способности находить возможные способы убеждения относительно каждого данного предмета. Риторика всегда была не только собранием технических приемов. Еще Аристотель подчеркивал способность риторики быть методом практического доказательства, быть искусством доказательства, необходимым для обмена мыслей и особенно «при общении с другими, учитывая мнение толпы» [16]. Сфера конкретного действия риторики может меняться, а цель ее — «находить способы убеждения — остается». Справедливо, как мы и раньше заметили, пишет Аристотель, что риторика состоит из науки аналитической и науки политической, касающейся нравов, и что она в одном отношении подобна диалектике, в другом — софистическим рассуждениям [17]. Алкуин, естественно, воспринимал античную традицию отношения к риторике, четко обоснованную Аристотелем, опо-

средованно. И можно было бы скорее проводить параллели между Алкуином и Цицероном: оба они решали просветительские задачи приобщения современной каждому из них аудитории к предшествующей риторической культуре: Цицерон, переосмысляя и интерпретируя греческую традицию для римлян, Алкуин — римскую традицию для варваров. В эпоху Алкуина, Карла и идеологической программы сплочения империи и христианизации варварского мира диалог Алкуина можно рассматривать как средство воспитания нового церковного «оратора» средствами определенной риторической техники [18]. Цель всякой риторики есть воспитание метода мышления и поведения в определенной культурной сфере деятельности. Вспомним квинтилиановское сочинение «Воспитание оратора», бывшее одновременно полным курсом изложения риторической доктрины, или трактаты Цицерона, посвященные ораторскому искусству, подробно излагающие тонкости риторической теории и имеющие прежде всего образовательное значение. Античная риторическая система (на всех этапах своего развития) была прежде всего школой воспитания оратора, и это свидетельствует о том, что интенция к воспитанию и обучению слушателя является фундаментальной характеристикой риторики и указывает на присущий риторике дидактизм. Ведь о дидактизме можно говорить в двух смыслах: в первом смысле как об обучении тому, как говорить, во втором — как действовать.

Характеристика дидактизма алкуиновской «Риторики» как реставраторского, просветительского, моралистического, утилитарного, практического будет неполной и лишится, может быть, самой существенной черты, если мы не скажем о символическом его характере. Сама диалогическая форма «Риторики» — наиболее яркая черта ее художественной формы — не вполне понятна без учета символики христианства, этого «по своей сути сугубо педагогического движения» [19]. «Учительное слово», в первоисточнике своем бывшее изложением теоретических начал мировоззрения и деятельности человечества, преподанных ему Иисусом Христом, было главным из средств распространения и утверждения христианства. Вспомним постоянное и всегдашнее название Иисуса Христа, которое употребляет для себя он сам и которое приписывают ему апостолы, народ и фарисеи, — это «равви», «раввуни», т. е. διδάσκαλος — общенародный или общественный наставник преимущественно в религиозном учении (Мф. XXIII, 8, 10; VIII, 19; IX, 11; XVII, 24). Признаки поучительного собеседования проявляются и в первых произведениях христианской литературы. Например, в диа-

логических проповедях IV века (в монастырских беседах Макария Великого) мы находим вопросы слушателей и ответы учителя. Здесь не место заниматься ни историей проповедного искусства, ни его типологией. Нам хотелось только напомнить о символическом контексте эротематической формы алкуиновского диалога[20]. Вопросно-ответная форма[21] риторического убеждения обретает символический характер соборного ученичества, обладающего непосредственно жизненным воздействием. Законы преломления этой всеобщей идеи в форме алкуиновского диалога также могли бы послужить предметом особого исследования, хотелось бы только отметить, что условность персонажей художественного диалога предопределяется реальной ситуацией обучения, имеющей символический план христианского учительства. Диалогическая форма многих из теологических и эпидейктических сочинений Алкуина — результат его реального общения со своими учениками. Так, трактат под названием «Вопросы и ответы к книге Бытия» возник в связи с беседами и занятиями с учеником Сигульфом. Из писем Алкуина мы можем воссоздать идеальную картину ученичества в понимании раннего средневековья. Ученик живет при учителе на правах сына, главнейшая воспитательная установка Алкуина — любовь наставников к воспитанникам, главнейшее средство воспитания — убеждение (admonitio). Поэтому «мудро спрашивать — значит учить», — говорит Алкуин. «Благоразумно искать — это путь для нахождения». Для Алкуина объединить риторику с мудростью значило связать ее не с философией (как для Цицерона), а с нуждами христианской мудрости.

Именно в таком широком и узком контексте целесообразно, по-видимому, рассматривать алкуиновское сочинение. Это диалог о новых задачах риторики, диалог, в котором риторика выступает в союзе с теологией[22], продолжая античную традицию союза риторики с философией, но решая уже новые задачи, — убеждения своих адресатов в мудрости христианского вероучения, диалог, который показывает, как риторика реализует свои возможности в деятельности духовного лица церковного проповедника, имевшего черты как сближавшие его с античным оратором, так и отличавшие от него.

Примечания

[1] *Kleinclausz A.* Alcuin. — In: Annales de l'Université de Lyon III, 15. P., 1948, vol. 57; *Wallach L.* Alcuin and Charlemagne: Studies in Carolingian History and Literature. Cornell University Press. Ithaca; N. Y., 1959, p. 31.

[2] *Atkins J. W. H.* English literary criticism: The Medieval Phase. Cambridge, 1943, p. 54—58.
[3] *Howell W. S.* The Rhetoric of Alcuin and Charlemagne. Princeton Studies in English XXIII. Princeton, 1941.
[4] *Caplan H.* Classical Rhetoric and the Medieval Theory of Preaching. — In: Classical Philology XXVIII, 1933, p. 74.
[5] *Laforet J.-B.* Histoire d'Alcuin, restaurateur des Sciences. Namur; P., 1898, 38 f.; *Wallach L.* Op. cit., p. 81.
[6] *Wallach L.* Op. cit.
[7] *Kleinclausz A.* Op. cit.; *Duckett E. S.* Alcuin, Friend of Charlemagne. N. Y., 1951.
[8] *Wallach L.* Op. cit., p. 3.
[9] Это сочинения Алкуина: Libellus adversus Felicis haeresin (797), Libri septem adversus Felicem (798), Adversus Elipandum libri Quattuor (800). — In: PL, 101. Его письма к Феликсу издал Э. Дюмлер (E. Dümler). — In: Monumenta Germanica historica. Epist. 4. Подробнее о роли Алкуина в подготовке официальных документов, направленных против адопционизма («Франкский Капитулярий», 794 г.) см.: *Wallach L.* Op. cit.
[10] Все указания алкуиновских заимствований, отмеченные К. Хальмом и В. Хоуэлом, даются в примечаниях к нашему переводу.
[11] «Федр», 265—266, В. Цит. по изд.: *Платон.* Сочинения в 3-х т. / Под ред. Лосева А. Ф. и Асмуса В. Ф. М., 1968.
[12] *Howell W. S.* Op. cit.
[13] *Wallach L.* Op. cit.
[14] Подробные сведения об изданиях этих сочинений см. у Л. Валлах. *Duckett E. S.* Op. cit., p. 290—294.
[15] «Действительной причиной ссоры послужило столкновение противоположных взглядов церкви (т. е. Алкуина) и Карла в отношении предоставления убежища осужденному беглецу», — считает Л. Валлах (*Wallach L.* Op. cit., p. 106). Дело в том, что некий клирик, находящийся в сфере судебных полномочий Теодульфа Орлеанского, на публичном судебном процессе был признан виновным в преступлении (подробнее о нем ничего не известно) и содержался под охраной епископа Орлеана. Обвиненному удалось бежать из тюрьмы. Он укрылся в базилике св. Мартина в Туре. Теодульф сообщил об инциденте Карлу, чей суд уполномочил Теодульфа (на основании indiculus commonitorius) потребовать выдачи преступника. Люди Теодульфа под предводительством Иосифа, местного епископа, вошли в базилику св. Мартина, дабы схватить беглеца. Но братья св. Мартина изгнали их из церкви, а народ чуть не растерзал: жителям Туры казалось, что пришедшие из Орлеана оскверняют их святыню. Теодульф информировал об инциденте Карла, обвиняя Алкуина в подстрекательстве к волнениям, а братьев — в участии в местном бунте. Алкуин отправил Карлу объяснительное письмо. Дело, по-видимому, приняло скандальный характер и около года было предметом пристального внимания в государстве. Этот эпизод Л. Валлах считает поводом к написанию «Риторики», в частности к включению в нее раздела об ordo iudicialis, действиями которого был недоволен Алкуин.
[16] *Аристотель.* Риторика. — В кн.: Античные риторики. М., 1978, с. 293.
[17] *Аристотель.* Риторика, I, 4, 10 (1359 в). — Там же.
[18] Обоснование действия риторики в сфере теологии составляет суть многих сочинений Августина Блаженного, прежде всего специально посвященных теории проповедного искусства: трактатов «De doctrina christiana» (396), «De catechisandi rudibus» (399), «De ma-

gistro» (389). В 1928 г. Ч. Болдвин писал о «De doctrina christiana» (396): «...это сочинение заново начинает риторику после веков софистики» (*Baldwin Ch.* Medieval Rhetoric and Poetic. N. Y., 1928, p. 51).

Важно отметить, что, обосновывая необходимость полноценно использовать возможности риторического убеждения, Августин (IV книга) предостерегает не только от пустого софистического красноречия, но и от противоположной ереси, основанной на представлении, что убедить в истинности учения можно, не освоив ratio eloquentiae christianae («De doctrina christiana», IV, XV, XXV). Алкуин часто обращался к сочинениям Августина, эксцерпируя многие страницы. Очерк творчества Алкуина в контексте средневековой теории проповедного искусства представлен в монографии: *Murphy J.* The Medieval Rhetoric. California, 1974. Морфи пытается дать типологию средневековых риторических жанров (в их преемственности с античной традицией), считая таковыми Ars Rhetorica, Ars Poetica. О средневековых латинских поэтиках и риториках см. также статью М. Л. Гаспарова в настоящем сборнике.

19 См. вступительную статью С. С. Аверинцева к разделу, посвященному средневековью, в сб.: Идеи эстетического воспитания: Антология. М., 1973.

20 Диалогическая форма риторического трактата, обычно подражающая реальной ситуации общения и создающая живую атмосферу беседы, спора, обсуждения, призвана подчеркнуть действенный характер риторической системы в плане изложения техники. Диалог здесь как бы усиливает направленность послания к адресату, возводит это отношение в квадрат. Для изучения специфики формы алкуиновского диалога было бы интересно соотнести «Риторику» с другими его учебными и увещевательными произведениями.

21 Вопросно-ответная форма составляет основу катехизиса. Катехизис (греч. κατήχησις) — оглашение, изустное наставление обращающихся в церкви к христианской вере. Памятниками катехизации служат так называемые катехизические поучения, представляющие собой один из видов проповеди, ориентированный на упрощенное и общепонятное изложение катехизиса. Образцы катехизических поучений см. в кн.: *Зарницкий Я.* Гомилетическая хрестоматия. СПб., 1891.

22 Подробно этот вопрос рассматривается в работе: *Ierrold E.* Seigel: Rhetoric and philosophy in Renaissance Humanism. The Union of Eloquence and Wisdom from Petrarch to Valla. Princeton University Press, 1968. Особенно гл. VI — «Rhetoric and Philosophy in Medieval Culture» (p. 173—199).

„СТИХИ О ФИГУРАХ КРАСНОРЕЧИЯ“



Эта безымянная дидактическая поэма IV—V вв., как и предыдущий «Диалог», составляла часть каролингской культуры: она сохранилась в рукописи VIII в., по ней издана в «Rhetores latini minores», ed. C. Halm, 1863, с этого издания и сделан перевод. Она представляет собой перечень риторических фигур с определениями и примерами; в заглавиях трехстиший даны их греческие названия, в тексте — латинские. Чтобы разобраться в ней, напомним основные рубрики античной классификации фигур. (1) *Фигуры мысли* — те, которые не меняются от пересказа другими словами: они могут быть обращены к предмету речи (*уточнять мысль*, как оризм, эпитимесис, метабола, паромойон, этиология; *уточнять чувство*, как эпекфонесис; *уточнять образ,* как характеризм), к сопернику (антипофора, пролепс, протасис, апокрисис, эпитропа, паромология, отчасти — эпифонуменон и метабасис), к публике (парресия). (2) *Фигуры слова* — те, которые разрушились бы от пересказа другими словами; среди них различаются: (а) *фигуры переосмысления* (*уточнение смысла*: диафора, парадиастола, синойкейосис, аллойосис, анакласис; *детализация смысла*: диэременон, диэксод, меризм, просаподосис, панта прос панта; *оттенение смысла*: антитеза, антенантиосис, антиметабола; *пересказ смысла*: перифраз, метафрасис, гипаллага), (б) *фигуры прибавления* (*по количеству* выделяются — плеопазм, синатройсм, просдиасафесис, полисиндетон; *по форме* — эпидзевксис, метаклисис, полиптотон, парономасия; *по расположению* — анафора, эпифора, койнотес, анадиплосис, эпиплока; *по добавочному смысловому оттенку* — эпаналепс); (в) *фигуры убавления* (брахилогия, эллипс, зевгма, диалелимен); (г) на стыке со следующей группой — *фигуры порядка слов* (прогипантесис, анастрофа, гипербатон, парентеза). (3) *Фигуры фразы* — это формы *членения речи* (комма, колон, период, исоколон, триколон) и *параллелизации членов* (гомеотелевтон, гомеоптотон).

Мессий, я рассудил описать для тебя все фигуры
Речи, каждой из них посвятив три равные строчки
И приведя для каждой пример из стихов или прозы.

1. «Комма»:

В речи *отрезки* слагаются в член, а члены — в период.
«Комма» — названье отрезку; пример, в котором три коммы:
«Просишь Аркадию? многого просишь! отнюдь не получишь».

2. «Колон»:

Член — по-гречески «колон»; из членов мы строим период.
Первый член, например: «Кто все твои делит желанья...»;
С ним согласован второй: «...лишь тот — надежный товарищ».

3. «Период»:

Слово «период» значит «*охват*»: в нем два или больше
Связано членов подряд, но крайняя мера — четыре;
Сверх четырех — это будет уже неохватною речью.

4. «Анакласис»:

Вот *оборот*: когда речь в обратном толкуется смысле.
Сын говорит: «Отец, я вовсе не жду твоей смерти!»
Тот в ответ: «А лучше бы ждал, чем травить меня ядом!»

5. «Антиметабола»:

Перестановка меняет местами слова и понятья:
«Тех не пытай, с кем ты дружен, но с теми дружи, кто испытан».
«Силы есть — времени нет; есть время — да сил не хватает».

6. «Аллойосис»:

Сделав *различие*, мы подчеркнем несхожее в схожем:
«Будит петух одного, а другого — военные трубы;
Бранный труд зовет одного, а другого — досужесть».

7. «Антитеза»:

Сделав *контраст* — превратим несхожесть в противоположность:
«Ты учитель, я — ученик; ты — писец, я — начальник;
Ты — актер, я — зритель: свищу — и ты сходишь со сцены».

8. «Этиология»:

Вот *приведенье причин* тому, о чем говорится:
«Хоть неприятно, а выслушай! ибо и горькая правда
Лишь поначалу горька, а после бывает полезна».

9. «Антипофора»:

Предвосхищение — в том, чтоб сказать, что сказал бы противник:
«Полно, смелей! не прячься в тени, покажи себя людям,
Пусть твой шаг неуклюж, но двойную стяжаешь ты славу».

10. «Апокрисис»:

Можно дать и *ответ* на вопрос, что сам же и задал:
«Будет сердиться? смолчи. Обидит? Стерпи, и воздастся.
Драться начнет? не давайся. Ты слаб и не сможешь? погибни».

11. «Анафора»:

Вот *единоначатье*, когда повторяется слово:
«Сам ликовал на пиру, сам счастья желал новобрачной,
Сам прославлял и отца и детей, и сам погубил их».

12. «Эпифора»:

Вот, напротив, повтор на конце — *единоконечье*:
«Силы даны мне судьбой; удача дана мне судьбою,
И неудача — судьбой; все в мире вершится судьбою».

13. «Койнотес»:

Будет *кольцо*, если мы совместим эти оба приема:
«Хочешь уменья достичь — учись; хочешь умственной силой
Располагать — учись; хочешь брезговать миром — учися».

14. «Анадиплосис»:

Там *удвоение*, где два раза одно говорится:
«Нет, я пойду на него, хоть и мощен перун его длани,
Мощен перун его длани, а сила — в жестоком железе».

15. «Брахилогия»:

Краткость является там, где многое сказано в малом:
«Будь прозорлив: всюду надобна мысль; ибо часто случайность
Рушит наши расчеты; мы смертны — будь же уступчив!»

16. «Диафора»:

Если в повторе меняется смысл, перед нами — *оттенок*:
«Всякий муж, если только он муж, возмутится на это».
«Женщина, женщина! впрямь, ты лишь женщина: это и горько».

17. «Полисиндетон»:

Многосоюзие — там, где меж членами вставлены связки:
«Тот его вводит в обман, а он и рад, а меня уж
Даже тревога берет, что обида грозит чужеземцу».

18. «Диалелименон»:

При *бессоюзии*, наоборот, изымаются связки:
«Сам познай себя, сам исцели себя, сам себе умным
Будь советником, злых избегай, как змеи ядовитой».

19. «Диэременон»:

Вот *расчлененье* — это в разновидное вносит порядок:
«Оба — Юпитера были сыны, и отца не срамили:
Поллукс — в кулачном бою, а Кастор — в бегу колесничном».

20. «Диэксод»:

Вот *пересмотр* — когда мысль обегает предмет по порядку:
«Кто сильнее меня, тех нет; кто равен со мною,
Тех одолею; а кто слабей, не посмеют тягаться».

21. «Эпиплока»:

Будет *сплетенье*, когда конец сплетется с началом:
«Так я, подумав, сказал; сказав, убедил; убедивши,
Сам с посольством пошел; пошел и добился успеха».

22. «Эпаналепс»:

При *усиленье* повтор бывает не прост, а усилен:
«Мы тебя знаем: о, да, воистину мы тебя знаем!»
«Ты — разумнее всех; ты меж нами подобен Минерве».

23. «Эпитропа»:

Можно сделать *уступку*, оставив противнику выбор:
«Может быть, он и не знал; а быть может, не мог; а быть может,
Не захотел, — будь по-твоему; важно одно: он не сделал!»

24. «Эпифонуменон»:

Отступ мы делаем так, чтобы мысль ответвлялась от мысли:
«О, сильна красота! молодым она — царская доля;
Но одарить красотой вольна лишь царица Фортуна».

25. «Эпизевксис»:

Вот *удвоенье* — дважды подряд повторяется слово:
«Фивы, Фивы, соседственный град, столь славный издревле!»
«Сын мой, сын мой, опора моя в преклонные годы!»

26. «Эпекфонесис»:

Нам *восклицанье* дает немедленный выход для чувства:
«Вот, я разбит, и как не сказать: Фортуна, Фортуна!
Как жестока привычка твоя возносить, унижая!»

27. «Исоколон»:

Там *равночленность*, где равные члены слагают период:
«Тот, кто предела не знает алчбе и меры не знает
Трате, — щедрым бывает в дарах и хищным в захватах».

28. «Меризм»:

Распределение — в том, чтобы связывать с частностью частность:
«Руки крадут, а ноги бегут, а брюхо набито».
«В тратах ты беден, в дарах ты богат, в помышлениях царствен».

29. «Метабасис»:

Мы совершаем *возврат*, возвращаяся мыслью к предмету:
«Слишком долго я вам говорил о вещах посторонних,
Но отступленью конец, теперь воротимся к делу».

30. «Метафрасис»:

Разнообразие — в том, чтоб непрямо предмет назывался:
«Он над ливийским народом царил, царил в Инахийском
Аргосе, он утвердил свою власть над Эбаловым градом».

31. «Метаклисис»:

Вот *отклоненье* — повтор, слегка изменяющий слово:
«Честного отрока честно учи всему, что достойно».
«Слава славе к лицу, благому благое во благо».

32. «Оризм»:

Определение — в том, чтоб раскрыть природу предмета:
«Любит тот, кто желает добра тому, кого любит;
Если кто любит кого для себя, тот себя лишь и любит».

33. «Гомеотелевтон»:

Вот *окончаний созвучье*: похоже кончаются члены:
«Там, где нет возмущенья, таятся порой исхищренья —
Гнев не вырвется в гласность, но в действиях скрыта опасность».

34. «Гомеоптотон»:

Равнопадежье — когда падеж на конце одинаков:
«Надобен нам не урок, а прок, не слово, а дело,
Не обещанье пустое, а вспоможенье прямое».

35. «Полиптотон»:

Многопадежье — когда слово то же, а формы не те же:
«Ты — разумнее всех, тебя о совете мы просим,
Все послушны тебе, и с тобой идем мы к победе».

36. «Парономасия»:

Подобозвучье — слова различны, а звуки похожи:
«Малый, но милый», «шум, а не ум», «богатство — не братство».
«Всем хороша обитель, да только живет в ней грабитель».

37. «Просаподосис»:

При *подкрепленье* короткая мысль развернется почленно:
«Мы не такие, как ты: мы — честно с тобой, ты — лукаво;
Ты и даешь, и берешь: даешь слово, берешь наши средства».

38. «Парадиастола»:

Подразличеньем зовем уточнение схожих понятий:
«Если буян слывет храбрецом — пускай расточитель
Щедрым слывет, и великий злодей — человеком великим».

39. «Парентеза»:

Вставка бывает, когда внутрь фразы вставляется фраза:
«Как только мы пришли, — а было весеннее время,
Праздник Цереры и Флоры, — пошли мы богам помолиться».

40. «Паромология»:

Вот *оговорка* — она смягчает значенье уступки:
«Подлинно, здесь — Академия, подлинно — скептики в сборе;
Все же и здесь под сомненье берется не все, а лишь что-то».

41. «Пролепс»:

Предупреждение — в том, чтоб заране отбить возраженья:
«Знаю, он будет рыдать и божиться, себе на подмогу
Добрых представит друзей; а вы все же расследуйте дело».

42. «Паромойон»:

Уподобление — в том, чтоб предмет уподобить предмету:
«Если простолюдин в свободном живет государстве,
Он в нем — истинный царь: все вершит его голос в собранье».

43. «Парресия»:

Свободоречие — в том, чтоб не сдерживать резкое слово:
«Ежели грубо скажу, виноваты вы сами, квириты, —
В слишком высокой чести у вас слишком низкие люди».

44. «Протасис»:

Предположение — то, что ты сам и назвал и отвергнул:
«Он украшает трофеями дом? нет, нарядами — девку!
Он упражняет в законах себя? нет, в любовных утехах!»

45. «Панта прос панта»:

Соотнесение: «Грек, африканец, испанец — покорны
Риму: иной расплату понес, иной пресеченье
Встретил в коварствах, иной признал над собою победу».

46. «Синатройсм»:

Нагроможденье являют нам перечень многих предметов:
«Все побуждает меня: и цель, и время, и место,
Голос друзей, и воля народа, и слово пророчеств».

47. «Синойкейосис»:

Сила *сближения* в том, чтоб в несхожести выявить сходство:
«Мот и скупец друг другу сродни: что имеют, не ценят,
И потому-то всего им мало, и оба порочны».

48. «Триколон»:

Там возникает *трехчлен*, где три сопоставлены вещи:
«Ежели ты не богат деньгами, не крепок здоровьем,
Не превосходен душой, — то каким же ты хвалишься счастьем?»

49. «Характеризм»:

Изображенье дают слова, слагаясь в картину:
«С чашей в руке, с венком на лбу, с запрокинутой шеей
Он возлежал, мутным взором водя, мокрым ртом улыбаясь».

50. «Эпитимесис»:

Я *исправленье* даю, меняя слово на слово:
«Долго? больше, чем долго! доныне он ждал, и напрасно».
«Эта любовь... о, нет, не любовь, а скорее безумье».

51. «Прогипантесис»:

Опережение — там, где второе становится первым:
«Пусть над тобою ни дождь не идет, ни сбираются тучи:
Рад дождю земледелец, но вовсе не рад ему путник».

52. «Анастрофа»:

Перестановка в словах бывает и в прозе и в метрах:
«Самой по малой вине», «в необдуманном каясь решенье»,
«Листьям подобно древесным, по мудрого слову Гомера...»

53. «Гипербатон» («анаколуф»):

А *переход* — там, где речь на ходу переменит порядок:
«В том, что отказано мне людьми, заповедано богом,
Запрещено законом и правом, — о том я ни слова...»

54. «Антенантиосис» («литота»):

При *отрицанье двойном* скромном словом мы многое скажем:
«Это немалое дело!» — а значит, великое дело.
Так у Гомера Аякс «не последним меж греками» назван.

55. «Зевгма»:

В *связке* несколько слов единым связаны словом:
«Эбал мечом, Ликон бьет копьем, а Педасим стрелою» —
Здесь относится «бьет» и к первым словам, и к последним.

56. «Метабола»:

Для *вариации* мы ту же мысль повторим по-другому:
«С кем ты помог заключить нам союз? кого ты привлек нам
В дружбу? какие дела совершил? откуда богатство?»

57. «Гипаллага»:

Много есть видов *замены* для слов. «Пышет Африка боем» —
Мы говорим, желая сказать «африканцы воюют».
Можно менять и число, и падеж, и глагольное время.

58. «Эллипс»:

Пропуск мы делаем там, где легко восполняется слово.
«Вот он в беде — но никто не поможет, никто не подскажет,
Все лишь винят», — а «его» и «ему» мы легко пропускаем.

59. «Плеоназм»:

Даже *излишество* слов порою на пользу предмету:
«Самый приятнейший день был за этим для нас в Синуэссе»,
«Оный раненый лев...» — и «самый» и «оный» здесь лишни.

60. «Перифраз»:

И *описание* тоже — замена прямому названью:
Так, «рогатым скотом» мы коров и овец называем
И, предлагая: «скажи!», говорим: «скажи нам словесно!»

61. «Просдиасафесис»:

Вот *присовокупленье* — добавка уместного слова:
«Это никак не ложится мне в ум» — «никак» есть добавка,
Можно и без нее, но с нею выходит складнее...

Источники примеров: (1) Геродот, I, 66 — оракул, полученный спартанцами перед войной с Аркадией; (2) Саллюстий, «Заговор Катилины», 20, 4 с сильными изменениями; (6) Цицерон, «За Мурену», 9, 22; (7) Демосфен, «О венке», 265, обращение к Эсхину; (16) Энний, в передаче Рутилия Лупа; (21) Демосфен, «О венке», 179; (25) Эсхин, 3, 133; Вергилий, «Энеида», I, 664; (54) Гомер, «Илиада», XV, 11; (59) Гораций, «Сатиры», I, 5, 40; Вергилий, «Энеида», XII, 5; (61) Гомер, «Илиада», I, 28, с искажением в латинском переводе.

Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье

Средние века были временем, когда в Европе на основе античного наследия складывалась та система теории литературы, которая потом легла в основу поэтики Ренессанса и классицизма. Два центральных раздела этой книги показывают, как это происходило. Один из них, «Византийская риторика», посвящен технике прозы и рассматривает соотношение общего и индивидуального, классического и нового в сознании писателей и читателей. Другой, «Средневековые латинские поэтики», посвящен искусству поэзии, впервые оформлявшемуся в правила и предписания о содержании, плане и стиле. В «Приложении» помещены отрывки из важнейших источников, впервые переведенные на русский язык.

1 р. 80 к.